This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

~~H/W 1894 A. 1~~

TAYLOR INSTITUTION

DOMINUS ILLUMINATIO MEA

REP. F. 12 537

1/w 1894 A. 1

TAYLOR INSTITUTION

DOMINUS ILLUMINATIO MEA

REP. F. 12 537

NOS

MORTS CONTEMPORAINS

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

Souvenirs de Bourgogne, 2e édition. 1 vol. in-16 avec vignettes. Hachette.

En Bourbonnais et en Forez, 2e édition. 1 vol. in-16 avec vignettes. Hachette.

Poètes et artistes de l'Italie. 1 vol. in-16. Hachette.

Types littéraires et fantaisies esthétiques. 1 vol. in-16. Hachette.

Essais sur la littérature anglaise. 1 vol. in-16. Hachette.

L'Angleterre et ses colonies australes. 1 vol. in-16. Hachette.

Le maréchal Davout, son caractère et son génie. 1 vol. grand in-16 avec portrait et autographe. Quentin.

Les Pays-Bas, impressions de voyage et d'art. 1 vol. gr. in-16. Alcan et Cie.

Coulommiers. — Typog. Paul BRODARD et Cie.

NOS

MORTS CONTEMPORAINS

PAR

ÉMILE MONTÉGUT

PREMIÈRE SÉRIE

BÉRANGER

CHARLES NODIER — ALFRED DE MUSSET

ALFRED DE VIGNY

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1883

Droits de traduction et de reproduction réservés

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
26 MAY 1965
OF OXFORD
LIBRARY

A

MADAME LA BARONNE PISCATORY

NÉE FOY

CES PORTRAITS DE POÈTES QUI TOUS PARLENT DE L'ÉPOQUE

DONT SON ILLUSTRE PÈRE FUT UNE DES VOIX ÉLOQUENTES

SONT RESPECTUEUSEMENT DÉDIÉS

BÉRANGER

BÉRANGER[1]

Ce n'est pas sans hésitation que nous venons parler de Béranger. Malgré l'opinion de Voltaire, dire la vérité, même sur les morts, n'est pas toujours chose aisée, car les morts n'attendent plus de nous que la stricte équité, et l'équité est ce qui pèse le plus au cœur de l'homme. Demandez-lui de la colère, de l'indignation, de l'enthousiasme, de la pitié, tout ce que vous voudrez enfin, mais non de l'équité. Je ne voudrais pas qu'on pût croire qu'en parlant ainsi j'ai l'intention de faire le procès à la nature humaine; non, car cette absence d'équité est jusqu'à un certain point morale, salutaire à l'âme, et en tout cas elle est une des conditions inévitables, fatales, des combats de l'esprit. Nous n'aimons la vérité qu'à la condition de croire qu'elle est en notre possession; de là un désir irrésistible d'exalter notre pensée partout

1. Essai écrit après la mort de Béranger, à l'occasion de la publication posthume des dernières chansons.

où nous la rencontrons, et de repousser tout ce qui lui est contraire. L'homme qui reconnaît les vertus de son adversaire semble se désarmer volontairement et celui qui s'avoue ses défauts est déjà à demi vaincu. Cet amour aveugle de la vérité, cette persuasion chimérique, mais noble, que cette mystérieuse et libre souveraine a consenti à se remettre prisonnière entre nos mains, est la raison d'être des partis, l'excuse de leurs emportements, la justification de leurs excès. Les exagérations de l'esprit de parti sont donc fort naturelles et jusqu'à un certain point légitimes, et la mort même des adversaires ne les diminue pas toujours. Le mort n'a pas emporté avec lui les doctrines qu'il représentait : son influence lui survit et continue son œuvre ; il nous laisse donc en partant les mêmes motifs d'admiration et d'emportement excessifs. Les alliés avec lesquels il a combattu, et qu'il a aidés à triompher, les adversaires qu'il a vaincus ou flétris existent toujours : n'est-ce pas comme s'il était encore vivant? Et celui qui s'attribue les fonctions de juge, si désintéressé qu'on le suppose, n'a-t-il pas plus ou moins pris part aux mêmes combats, n'a-t-il pas partagé les mêmes passions, subi les mêmes mécomptes? S'il est vrai que nous devions aux morts un jugement équitable, combien il nous sera difficile de le leur accorder! Essayons cependant.

Il y a deux hommes dans Béranger : un poète et un homme de parti. L'homme de parti est un personnage très important ; il a tenu une grande place dans l'histoire contemporaine. Ce bon homme avisé,

au regard fin et matois, qui sortait sans carrosse, que nous avons tous rencontré, vêtu à l'antique mode, sur nos promenades et au coin de nos rues, a exercé sur le monde une tout autre influence que celle qu'exercent et qu'exerceront tant de gens affairés et importuns qui vont et viennent, ennuyant le public du tapage et du clinquant de leurs chétives personnes. Qu'y faire? l'esprit souffle où il veut, et la puissance véritable va loger où il lui plaît, quelquefois même plus mal qu'elle n'était logée dans le petit asile de Béranger. L'esprit qui mène le monde a en effet de fort singulières idées; pour accomplir son œuvre, on croirait qu'il va s'adresser à ceux qui sont ostensiblement riches et puissants, brillants de santé et de force, entourés d'éclat et de renom, ou même honorés pour leurs vertus. Pas du tout, il s'en va choisir quelque moine visionnaire, quelque paralytique toujours prêt à rendre le dernier souffle, quelque libertin entreprenant ou quelque misanthrope excentrique. Cette fois il avait fait choix d'un chansonnier. L'élu de l'esprit a rempli en conscience le rôle dont il était chargé. Ce chansonnier a donc fait beaucoup de choses, très grandes disent les uns, très désastreuses disent les autres. Plus que personne, il a effacé du cœur de la France ce qu'elle conservait encore de respect pour l'antique race de ses rois; plus que personne, il a contribué à chasser du sol national les derniers représentants de la monarchie. Il a déchiré tout ce qui restait de velours au vieux trône, et en a fait des masques pour l'amuse-

ment du populaire. Après avoir été un des ouvriers les plus actifs dans la démolition de la vieille monarchie, il a contribué à élever une nouvelle royauté : il a renversé un roi *par la grâce de Dieu* et salué un roi *citoyen*. Là ne s'est pas bornée son œuvre. Il a entretenu dans le peuple le plus redoutable des sentiments français, le sentiment militaire; du commencement à la fin de sa carrière, il a attisé, avivé cette religion toute française — quelques-uns disent cette superstition — de la gloire. Il a conservé dans ses chants le souvenir du puissant génie qui s'empara de la France au sortir de la révolution, qui la porta si haut et la quitta si lasse. Il a fait la légende populaire de Napoléon, et rendu la grandeur de l'empire présente à l'esprit des générations qui ne l'avaient pas connu. Le nom de Béranger reste donc attaché aux plus grands faits de l'histoire contemporaine, que ses chansons commentent, bafouent et glorifient. Il fait, pour ainsi dire, partie intégrante de la popularité de l'empereur Napoléon Ier; il a été le plus irréconciliable ennemi de la monarchie des Bourbons, la révolution de juillet est pour lui comme un triomphe personnel, et comme si ce n'était assez de tant de titres à la célébrité, le parti républicain le considérait comme son patriarche et son pape infaillible.

Voilà quelle place occupait Béranger dans la société générale de son pays et dans l'histoire de son temps. La place qu'il occupait dans la société intellectuelle, politique, lettrée, était plus importante

encore, s'il est possible. Une immense considération entourait ce chantre de Frétillon et de Lisette. Ses paroles, quelquefois banales, étaient citées comme les oracles du bon sens; ses opinions, quelquefois terre à terre, étaient acceptées comme l'expression de la sagesse instruite par l'expérience. Il a beaucoup parlé des flatteurs des rois, lui n'a pas eu de flatteurs : il n'a eu que des admirateurs satisfaits d'admirer. C'est le seul homme de notre temps qui n'ait eu aucune occasion d'accuser les envieux, et dont la gloire n'ait semblé lourde à personne. Dans la société française en général, Béranger n'était que l'homme le plus populaire de France; mais dans sa retraite il était une espèce de saint : si ce diable fait ermite ne s'est pas déclaré pape, c'est par une modestie dont il faut lui savoir gré, et s'il n'a pas fait baiser sa mule, ce n'est pas faute de bonne volonté de la part de ceux qui l'approchaient. Il trônait comme une idole au sommet de la littérature contemporaine, et malheur à l'audacieux qui eût osé porter la main sur lui! S'attaquer à Béranger était en effet pure folie, car tous les défauts qu'on peut lui reprocher avaient été depuis longtemps transformés par ses admirateurs en qualités et en vertus. Si on eût dit qu'il lui échappait parfois des lieux communs, on eût répondu : Langage du bon sens, esprit pratique. Si on eût dit qu'il est quelquefois irrévérencieux à tort, on eût répondu : Ironie socratique. Si on eût dit qu'il est trop souvent obscène, ou, si vous trouvez le mot trop fort, *inconvenant* (on ne saurait

employer trop de précautions quand on parle de Béranger), on eût répondu : Gaieté française, et taisez-vous, cafard! Si on eût dit enfin que ses fameuses *odes* et chansons nationales, célèbres à juste titre, et où brillent des beautés de premier ordre, étaient trop souvent essoufflées, asthmatiques, bourrées de chevilles et de vers plats, incolores, prosaïques, on eût crié à tue-tête : A bas le sycophante, et silence au mauvais Français! Défendue par d'aussi invincibles arguments et par une garde aussi vigilante, la gloire de Béranger était vraiment inattaquable; il en a donc joui avec sécurité, quiétude, plénitude. Il a pu la savourer lentement, à son aise, comme une volupté qu'il était sûr de ne voir finir qu'avec lui. Ce n'était pas encore assez cependant : il a fallu que toutes les gloires de ce siècle vinssent baisser leur pavillon devant la sienne; les hommes les plus célèbres de notre temps, Chateaubriand, Lamennais, Lamartine, sont venus humblement en pèlerinage dans la retraite de Béranger pour demander pardon de leur catholicisme passé, expier leurs péchés de royalisme, et réclamer de cette main vénérée la consécration démocratique. Enfin cet homme meurt chargé de jours; *le Moniteur* annonce à la France la mort du poète national, l'État se convie à ses funérailles; il est conduit à sa dernière demeure entre deux rangées de soldats, et, confessé ou non, lorsque sa dépouille vient recevoir la dernière absolution de l'Église, l'orgue salue son entrée par l'air des *Souvenirs du Peuple*. Est-il beaucoup d'hommes, je

le demande, même parmi les plus illustres, qui aient laissé

De leur passage un plus grand souvenir?

Ainsi dans Béranger le personnage est très considérable. En est il de même du poète? La réponse est difficile. Le poète et le personnage ne faisaient qu'un, car c'est le poète qui avait créé le personnage. Il n'est arrivé encore à personne de les séparer l'un de l'autre, et de juger Béranger sur son mérite poétique seul. Quand on pense à Béranger, on pense aux événements auxquels il a été mêlé, et il apparaît toujours comme poète militant, comme auteur de pamphlets rimés. La flèche siffle, on la suit dans son vol, on regarde le but où elle va frapper, et on ne s'inquiète pas de savoir de quel bois elle est faite. Le coup de fusil part, et la balle tue l'assaillant. — Quel habile tireur! — se dit-on. Il ne vient à l'esprit de personne de se demander si le fusil repoussait, et de quelle qualité était la poudre. L'importance des événements, l'animation de la lutte, les ivresses du triomphe, viennent en aide à la muse de Béranger, et attachent à chacun de ses chants une date historique : on ne sépare pas la chanson de l'acte auquel elle a participé. La logique populaire, surtout en France, fait d'ailleurs un raisonnement qui paraît sensé, et qui souvent ne l'est guère : elle croit à une proportion entre le talent et les actes d'un homme. Pour avoir joué un aussi grand rôle au moyen de ses chansons, dit cette logique, il faut que l'homme

eût reçu à un bien haut degré le don poétique! — C'est ici que la tâche du critique devient délicate, car il est obligé de déclarer, s'il veut porter un jugement impartial, que le génie du poète n'est pas tout à fait en proportion avec le rôle qu'il a joué. Le don poétique, il l'avait reçu, cela est incontestable, mais non pas au même degré que les autres poètes illustres de ce temps. Cent mille personnes ont regardé passer son convoi; mais deux mois avant sa mort, trente personnes accompagnaient au cimetière le pauvre Alfred de Musset, sacré poète par la Muse d'un baiser bien autrement amoureux et ardent que celui que, d'une lèvre légère, elle avait déposé en passant sur le front de Béranger dans une minute de facile complaisance. La grâce un peu pâle, la rêverie à fleur d'âme qui animent quelques-unes des chansons de Béranger, ne sauraient soutenir la comparaison avec la tendresse passionnée, la sensibilité nerveuse et l'éloquence douloureuse d'Alfred de Musset. Ce n'est pas non plus par l'imagination que brille Béranger ; il est industrieusement inventif, et sa muse, abeille active, butine son miel avec une diligence ingénieuse; mais il n'est pas trop hardi de dire qu'une seule des merveilleuses images de ce grand maître des formes, des couleurs et des sons, qui vit maintenant en exil[1] écraserait vingt de ces frêles métaphores et de ces aimables fleurs de rhétorique que

1. Cet essai fut écrit en 1857, alors que Victor Hugo résidait à Jersey.

le bon Béranger est parvenu à faire croître dans son parterre poétique, à la sueur de son front. Parlerai-je de l'élan, de cet essor qui, avant toute autre qualité, constitue le poète, et qui semble lui être si naturel, que les idées d'ailes et de vol sont indissolublement associées à l'idée de poésie? Comment comparer l'essor léger et pénible à la fois de cette muse qui sautille, volette, et ne perd jamais la terre de vue, à l'essor de la muse de Lamartine, lorsque cette reine incontestée des domaines de l'espace nage avec une si puissante indolence et d'un mouvement si majestueux à travers les flots de l'éther? Et maintenant, les deux grands poètes en prose qui s'honoraient de l'amitié de Béranger, avaient-ils reçu des dons inférieurs aux siens? Hélas! *le Jour des Morts* du chansonnier, *Mirliton, mirlitaine*, fait un bien désagréable contraste avec cet hymne en prose que Lamennais consacre au peuple des morts; ces aimables gaietés de vieillard qui se console de la jeunesse perdue en regardant danser les grisettes paraissent fades à côté des soliloques amers où l'âme du vieux prêtre raconte ses désenchantements et la solitude glacée où elle vit : « Laissez pleurer ceux qui n'ont pas de printemps! » Et toute sa verve gauloise tant célébrée, ses refrains de bon vivant, sa philosophie du Caveau, ses peintures du plaisir, font une triste figure devant l'épicuréisme mélancolique et la corruption savante du chantre de *René*.

Cette disproportion qui existait entre le personnage et le poète, Béranger l'a sentie, je crois, et profon-

dément. Avec son bon sens fin et judicieux, il est impossible qu'il ne se soit pas rendu compte de ses défauts, et qu'il ne se soit pas constitué son propre critique. De plus, il était modeste réellement, et les fumées de l'orgueil n'ont pu obscurcir sa vue, si nette et si perçante, au point de lui faire croire qu'il possédait un génie égal à sa renommée. A plusieurs reprises, dans ses vives préfaces et dans les lambeaux de conversation qui ont été recueillis [1], il exprime la crainte que sa réputation aille en déclinant, et attribue aux circonstances une grande part de son succès. Modestie affectée, diront quelques-uns, nouvelle ruse du bonhomme, manière ingénieuse de provoquer les protestations enthousiastes et de se faire jeter de nouvelles couronnes! Je crois au contraire que les aveux de Béranger étaient sincères, et que les craintes qu'il exprimait l'avaient sérieusement préoccupé. Pourquoi cela ne serait-il pas? Cette inquiétude n'a rien que de très noble, et elle est faite pour ajouter au respect mérité qui s'attache au nom de Béranger. Je ne sais si je m'abuse, mais il me semble que c'est cette connaissance très précise de la disproportion qui existait entre son génie et sa renommée qui a dirigé sa vie depuis le moment où il est devenu un homme illustre, et qui lui a donné cette règle de conduite qu'il a suivie inflexiblement jusqu'à sa mort. Sa vie modeste, sa retraite volontaire, ses refus obstinés des honneurs et des récompenses dus à son talent, ces ménagements envers

1. Voyez le livre plein de curieuses révélations sur Béranger publié par M. Savinien Lapointe.

l'opinion et cette tactique qui consistait à se faire le plus possible humble et petit, peuvent très bien s'expliquer ainsi. Les circonstances, habilement aidées par un esprit adroit, lui avaient donné la popularité, et Béranger avait pour cette popularité un amour qu'on lui a reproché, et qui nous semble à nous très excusable; mais il ne s'abusait pas sur les causes de cette faveur. Ce que certaines circonstances lui avaient donné, d'autres circonstances pouvaient le lui enlever, s'il les affrontait. Prudemment donc il mit un clou à la roue de la Fortune, et lui défendit de tourner plus longtemps pour lui. Au moment où sa popularité était la plus grande, une nouvelle école poétique s'élevait, dont les succès ne devaient rien aux événements. Le mouvement romantique, si audacieux, si irrévérencieux envers les classiques et les célébrités littéraires de la précédente génération, semble avoir effrayé Béranger. Il demande grâce pour les classiques, rime en forme de couplet un plaidoyer en l'honneur de Delille, souhaite bonne chance aux nouveau-venus et prend sa retraite. C'était donc trop s'exposer que de persister à occuper le public de son nom; Béranger céda à la crainte très naturelle et parfaitement légitime de se survivre à lui-même. Il voulut mourir, et il est mort, grâce à cette clairvoyance, avec toute sa renommée.

Il est donc permis de croire que Béranger ne s'abusait pas sur lui-même. C'est à cette clairvoyance qu'il faut encore attribuer un sentiment qui honore singulièrement l'homme, et auquel le poète a dû ses

derniers et peut-être ses plus vrais succès. Nous l'avons dit, Béranger était modeste; il n'avait pas pour le public ce mépris affecté et cette arrogance byronienne que de notre temps se sont permis et se permettent tant de gens. Le public lui avait donné la renommée, Béranger en fut reconnaissant, et crut que cette faveur lui imposait des devoirs. Aussi, à chaque pas de sa carrière, nouvel effort, nouvelle tentative. On l'avait félicité de sa bonne humeur : il essaie, pour employer son expression, d'attendrir les sons de son luth joyeux. On le surnomme, à tort ou à raison, l'Horace français : il prend au sérieux l'éloge et s'applique à le mériter par des chants ou il exprime une philosophie indulgente et un bienveillant optimisme. On lui dit qu'il s'est élevé jusqu'à l'ode : alors il fait effort pour atteindre ces hauteurs où vivent les sentiments héroïques, et il rencontre l'inspiration des *Souvenirs du Peuple* et du *Chant du Cosaque*. Et lorsque sa gloire est consacrée, il ne s'arrête pas davantage ; il ne la croit pas encore assez méritée, il cherche encore, il observe les directions de l'opinion publique, épie l'éclosion de nouveaux sentiments, et trouve cette fois quelques-uns des plus beaux chants de la littérature française, *Jeanne la Rousse*, *les Bohémiens*, *le Vieux Vagabond*, *le Juif errant*. Parti de la simple chanson grivoise et parisienne, il a passé tout près de l'ode, et a rencontré la ballade au terme de son voyage poétique. Il a débuté par la poésie artificielle des civilisations corrompues et factices, et il a fini par rencontrer la poésie de la nature. Ce

grand succès, je le répète, il le doit à sa reconnaissance pour le public et à la croyance qu'il devait mériter sa renommée. Un pareil sentiment rachète bien des fautes contre le goût et même contre la morale, et il suffirait presque à justifier le respect dont la personne de Béranger fut toujours entourée.

Les qualités poétiques que Béranger a montrées dans ses chansons sont très diverses et très opposées les unes aux autres. Il n'est pas trop téméraire d'avancer qu'il n'y a pas d'unité dans ce talent. Ses qualités ne s'enchaînent pas, ne se soutiennent pas, ne correspondent pas entre elles : c'est qu'en effet beaucoup ne lui étaient pas naturelles; il les avait acquises à force de persévérance, de soin, de volonté et de ruse. L'art chez lui domine de beaucoup la nature. Quels dons la nature lui avait-elle faits, et quelle était cette muse avant les conquêtes de l'étude et du travail? Essayons de nous la représenter; Béranger aimait les allégories, imitons-le. Il a dit plusieurs fois que lorsqu'il naquit chez le tailleur son grand-père, une fée fut surprise après de son berceau. La fée y était-elle? Oui, mais ce n'était pas la fée éblouissante qui fait rêver Oberon; c'était une fée de la famille de celles qui accompagnent Puck dans ses expéditions espiègles, et qui l'aident à embrouiller les crins des chevaux et à faire aigrir le beurre dans les barattes. Seulement cette fée était une citadine et avait été la compagne d'un Puck citadin. Elle apprit au poète toutes les espiègleries qui lui étaient familières, comment on éclaboussait un équipage armorié, comment

on réveillait en sursaut les sacristains en sonnant les cloches à une heure intempestive, et comment on faisait grommeler les rois en jetant de petits cailloux aux vitres de leurs palais. Voilà la fée qui servit de marraine à Béranger! Sur son berceau, elle déposa comme cadeaux de baptême, non la lyre d'Apollon, non la guitare chère aux amants, non la flûte pastorale, mais un sifflet d'ivoire très aigu, une petite trompette et un tambour. Les anciens se figuraient la Muse sous la forme d'un oiseau, *musa ales*. La muse de Béranger ne fut pas un de ces oiseaux au plumage splendide ou à la voix retentissante, faits pour habiter la grande nature et les forêts sonores; ce fut à l'origine un pauvre petit moineau parisien, familier, effronté, libertin, ayant pour toute nature les jardins des faubourgs, faisant l'amour sur les gouttières des toits, et chantant cependant, avec son petit filet de voix perçante et railleuse, tout aussi bien qu'un autre oiseau, le plaisir facile, le beau soleil, le printemps et la liberté.

Béranger, a-t-on dit, est un Français : oui, sans doute; mais lorsqu'on dit d'un poète ou d'un écrivain qu'il est Français, il faut se hâter de demander de quelle province. Béranger est un pur Parisien; il a toutes les qualités et tous les défauts de cette population, une des plus vives et des moins poétiques qui existent. L'esprit essentiellement frondeur de la population parisienne a trouvé en lui son plus fidèle interprète; Béranger fut toute sa vie un merveilleux écho d'opposition. Les paysages qui lui sont familiers

sont les paysages parisiens; il n'a guère vu la nature qu'aux Tuileries, aux Champs-Élysées et à l'ancien bois de Boulogne, cher aux rendez-vous illégitimes. Il reproduit avec exactitude et sentiment cette nature artificielle, à la fois pompeuse et grêle. De même, pour le peuple, Béranger ne l'a guère connu que dans les faubourgs parisiens, dans les guinguettes de la banlieue et sur l'esplanade des Invalides. Les sentiments et les mœurs des populations rustiques lui sont à peu près inconnus. Il n'a vu que le peuple vêtu de la blouse ou de l'uniforme, le monde des artisans et des soldats. Il doit, je le sais, quelques-uns de ses plus beaux succès à la peinture des souffrances du peuple des campagnes et à l'expression des sentiments populaires généraux, sans acception de costume, et je dirais volontiers de caste; mais ce n'est que fort tard qu'il s'est avisé de donner droit de cité au peuple entier dans ses chansons [1]. C'est surtout dans le premier recueil de Béranger, avant les préoccupations politiques, avant la renommée, avant les nécessités qui le forcèrent d'élargir le cadre de la chanson, avant les devoirs imposés par le succès, qu'on peut saisir cet esprit exclusivement parisien.

Ce premier recueil me frappe beaucoup; le ton n'en est pas très élevé, mais tout y est naturel et franc. Plus tard, le poète visera plus haut, il rencon-

1. Et même alors il lui resta toujours quelque chose du Parisien. Ainsi, dans l'admirable chanson des *Bohémiens*, il y a une foule de traits qui appartiennent beaucoup plutôt au peuple des vagabonds parisiens qu'à la singulière population qu'il a voulu chanter.

trera de plus nobles inspirations, il n'en rencontrera jamais de plus parfaites. L'auteur, on le sent, ne s'essouffle pas à poursuivre une muse qui le fuit; il est maître absolu des sentiments et des types qu'il chante. Ce sont des sentiments peu relevés et des types peu distingués : les sentiments se composent d'un épicuréisme grivois et à fleur de peau, d'une absence complète de sens moral, d'une impiété plus insouciante qu'agressive; mais tout cela est exprimé gaiement et lestement. Les types sont de gais coquins, mais ils sont dessinés d'un crayon net, rapide et fin. Ce monde de la bohême parisienne est assez peu intéressant, mais l'auteur s'est donné la peine de l'observer, et il l'a reproduit avec exactitude et malice. Si la morale n'y trouve pas son compte, l'art n'a rien à réclamer, car ces chansons sont la perfection même. Voyez-vous défiler tous ces drôles interlopes, tous ces bonnes filles au cœur banal? Voici le mari trompé, et qui, ma foi, s'il le savait, ne serait pas fâché de l'être, tant il trouve d'agrément dans la société de l'amant de sa femme! Voici Roger Bontemps, décent Diogène, que n'ont jamais tourmenté les profondes tristesses, et qui, n'ayant jamais eu rien à regretter, se trouve heureux de n'avoir rien à espérer. Voici le petit homme gris, dont la femme fait bouillir le pot au feu, et qui raille les railleurs en leur disant : *Ma foi, moi, je m'en..., ma foi, moi, je m'en ris!* Voici Camille la bonne fille, qui, craignant de s'entortiller dans ses jupons, trouve plus simple de les mettre bas, et Mme Grégoire, dont le cabaret est toujours

plein de chansons, et Frétillon, qui tend ses lacs à sa fenêtre, et l'ami Robin, actif courtier de Cythère. Tous ces personnages gambadent, cabriolent et au refrain de la chanson du poète vont gaiement au diable :

> Tant que l'on pourra, larirette,
> On se damnera, larira.

Qu'ils soient sans crainte, ils sont en bon chemin, et leurs souhaits seront exaucés; mais, en attendant, ils jouissent, se grisent et se vautrent : le poète les a doués de l'étincelle vitale.

Cette muse parisienne est celle qui est naturelle à Béranger. Elle est bien née avec lui, elle s'est éveillée avec lui, elle l'a accompagné fidèlement jusqu'au dernier jour, même alors qu'il la délaissait pour courir après d'autres muses. Celle-là, il n'a pas eu besoin de la dompter; elle s'est donnée comme Lisette, et elle s'est donnée tout entière. Béranger a connu tout son cœur, il l'a connu dans ses heures de sensibilité comme dans ses heures de folie, car cette muse ne prend pas toujours plaisir à tracer d'une main insouciante des croquis malicieux, ou à chanter après souper des refrains grivois; elle a des jours de tristesse et de douce mélancolie, des jours où le poète voit briller des larmes dans ses yeux. Ces jours-là, elle retourne lentement la tête, et suit dans le lointain la jeunesse qui s'enfuit, ou se met à la fenêtre et regarde passer la foule des sots heureux, ou contemple avec un sourire triste et doux le vieil habit des anciens

rendez-vous. Alors elle se console en chantant de sa petite voix claire, sonore, comme celle du pinson, et se montre reconnaissante pour le dieu qui, en compensation de ses disgrâces, lui accorda le don du chant. Elle trouve des accents d'une douceur sympathique qui pincent finement quelque délicate fibre du cœur :

Jeté sur cette boule,
Laid, chétif et souffrant,
Etouffé dans la foule,
Faute d'être assez grand,
Une plainte touchante
De ma bouche sortit :
Le bon Dieu me dit : Chante,
Chante, pauvre petit!

Cette mélancolie légère inspire toujours bien Béranger. Les larmes n'apparaissent qu'un instant, et s'arrêtent au bord des paupières; mais avant qu'elles soient essuyées, elles ont eu le temps d'être traversées par la lumière, et elles en reflètent les couleurs. On a souvent comparé Béranger à Horace : c'est sans doute parce que l'un et l'autre n'ont jamais exprimé que des sentiments modérés; mais ces sentiments ne sont pas chez les deux poètes de la même famille. Horace a chanté l'*aurea mediocritas;* mais tous les plaisirs qu'il a célébrés ne peuvent se comprendre sans les doux loisirs, la sécurité, les villas paisibles, le falerne et les coupes d'or, en un mot sans cette chose que Voltaire déclare si nécessaire, — le superflu. Béranger est au contraire le poète de la médiocrité *non dorée.* Il est par excellence le poète de

la jeunesse pauvre et même nécessiteuse; c'est là une des causes de sa grande popularité. Ses chansons les plus jolies s'adressent à un public immense et incessamment renouvelé. *Ma Vocation*, *Mon vieil Habit*, *le Grenier*, *Maudit Printemps*, renferment le peu qu'il y a de poésie dans l'existence du pauvre employé, de l'étudiant sans fortune, du jeune homme sans ressources qui use sa journée à tourner la roue du travail. Tout ce qu'ils ont senti et vu est là : le grenier où ils ont niché exempts d'envie, — car il faut avoir du loisir pour envier, et ce public est l'esclave du temps, — le vieil habit trop longtemps brossé qui connut des jours mêlés de plus de pluie que de soleil, et le plaisir saisi au passage, et les amours de rencontre interrompus par le printemps. Tous ces chants gaiement attendris, tendrement sensuels, sont en outre irréprochables au point de vue de la morale. Ils ne contiennent aucun alliage de sentiments bas et méchants, nulle envie coupable, nulle lâche convoitise, nulle récrimination déclamatoire contre les riches et les heureux. Combien ces jolis chants n'ont-ils pas réjoui de cœurs attristés et réchauffé de pauvres foyers solitaires! Il ne faut pas s'étonner de la grande popularité de Béranger, car chaque variété de ses chansons s'adresse à un public immense. Les chants politiques ont été répétés par la France entière, les chants militaires ont fait retentir toutes les casernes et tous les ateliers, et depuis vingt-cinq ans toute la jeune population des greniers parisiens, loin de redouter la pluie et

TYLOR INS

le froid, a réclamé avec le poète le retour de l'hiver :

C'est l'hiver que mon cœur implore :
Ah ! je voudrais qu'on entendît
Tinter sur la vitre sonore
Le grésil léger qui bondit.
Que me fait tout ton vieil empire,
Tes fleurs, tes zéphyrs, tes longs jours?
Je ne la verrai plus sourire.
Maudit printemps, reviendras-tu toujours?

Béranger est aussi très parisien, mais beaucoup plus répréhensible, dans la manière dont il chante les sentiments amoureux. Là encore il s'adresse à un public très nombreux, mais cette fois il flatte les instincts vulgaires de son public. Cependant, sans vouloir venger la morale, examinons au point de vue de l'art cette partie de son recueil. C'est la plus faible à notre avis. Béranger aimait trop la chanson libertine, ou, pour être précis, *polissonne*. L'expression n'est pas trop forte, car elle est de Béranger lui-même :

Mais des sujets *polissons*
Le ton m'affriole.

Ces chansons ont-elles chez lui les qualités qui, en même temps qu'elles sont en quelque sorte l'excuse du poète, sont nécessaires pour donner à de tels sujets droit de cité dans le royaume de l'art? Non, car elles n'ont pas de tempérament et ne réveillent jamais l'idée de beauté. La fougue sensuelle leur manque, elles n'expriment ni ardeurs, ni désirs, et semblent faites expressément pour être chantées par de vieux célibataires. Leur libertinage se compose

d'allusions, de calembours grivois et de sous-entendus indécents, enfilés à la suite les uns des autres comme les grains d'un chapelet composé de figures obscènes. Tout cela est déshabillé et non pas nu, cynique et non pas sensuel. Du reste, ce n'est pas seulement dans les chansons libertines que ce défaut de tempérament se laisse apercevoir. La gaieté tant célébrée de Béranger est souvent très froide et manque d'entrain : on n'y sent pas la joie de vivre, ce tapage de l'homme en bonne santé qui éclate dans les chansons de Désaugiers, et cette extravagance de bonne humeur qui distingue quelques-unes des chansons du bon Panard. Les chansons bachiques de Béranger semblent l'œuvre d'un homme qui joue un rôle qui ne lui convient pas, l'œuvre d'un tartufe d'intempérance, qui se connaît moins en gastronomie qu'il ne le prétend, et dont l'estomac doit refuser de se prêter aux exploits de la goinfrerie. S'il est un poète badin que le dieu Momus n'ait pas visité, c'est à coup sûr Béranger. Jamais il ne s'est endormi au charivari de ses tambourins, jamais il n'a connu cet oubli brutal de toute chose qui caractérisait chez nos pères les disciples de cette crapuleuse divinité. Quelques-unes des chansons prétendues gaies de Béranger me paraissent lugubres; je ne connais rien qui laisse l'imagination plus froide et plus attristée que son *Jour des Morts*, son *Gai, gai*, *De Profundis*, que les galanteries de son croque-mort et de sa bouquetière. Béranger n'est gai que lorsqu'il est méchant et sous l'empire d'une préoccupation sérieuse : la

gaieté d'abandon, de tempérament, lui a été refusée.

Revenons aux chansons libertines : le tempérament est l'excuse du libertinage, et il est absent des chansons libertines de Béranger; elles ont aussi un autre défaut. On a beaucoup parlé d'Horace et des poètes érotiques anciens à propos de Béranger, on l'a comparé aux Grecs et aux Latins, et le bonhomme avait fini par prendre au sérieux cette comparaison. Il se figurait avoir vécu dans Athènes :

Oui, je fus Grec, Pythagore a raison.

Pythagore avait tort. Jamais le bon Béranger n'a troublé la moindre abeille sur le mont Hymette; Lutèce, et non Athènes, était sa véritable mère. Béranger n'avait à aucun degré l'exaltation voluptueuse qui anime les poésies sensuelles des anciens, et que, chez les modernes, les poètes de la pléiade, pour ne pas sortir de France, surent si bien extraire de la littérature antique et exprimer si savamment. Les chansons érotiques de Béranger n'éveillent jamais un sentiment de beauté et n'inspirent jamais un sentiment de volupté. Or ces deux sentiments sont aussi nécessaires dans la poésie que dans la vie réelle : un amour qui, dans la vie réelle, ne peut se concilier avec l'idée de jeunesse et de beauté excite toujours un mouvement de surprise, et souvent provoque le rire. On a beau l'expliquer par mille raisons honorables, il paraîtra toujours contraire à la nature. L'amour qui n'est pas conciliable avec l'idée de beauté est repous-

sant; la sensualité qui n'est pas accompagnée de la grâce a perdu toute excuse. Les lois de l'art sont en cela parfaitement conformes aux lois de la nature; l'art, de même que la nature, veut que l'idée de plaisir soit associée à l'idée de beauté et de jeunesse, afin que de cette union charmante sorte ce sentiment exquis qu'on appelle la volupté. Si ce charme est absent, adieu la poésie érotique! Or il est presque toujours absent des chansons de Béranger, qui semble n'avoir jamais connu l'amour sensuel, lequel est aussi loin du libertinage que de l'amour véritable. Lisette lui a servi d'amusement, jamais de plaisir : il y a entre ces deux choses une très notable différence. Et qu'on ne me dise pas que ces chants lestes et légers convenaient mieux à Lisette, et qu'ils étaient plus en harmonie avec les sentiments qu'elle pouvait inspirer. Tant pis pour Lisette alors, mais tant pis aussi pour le poète. En prenant un ton libertin et grivois, Béranger a bien pu se rapprocher de la vérité parisienne, mais à coup sûr il s'est éloigné de la vérité poétique.

Il y a cependant à faire plus d'une exception. Béranger n'a jamais chanté et, je crois bien, n'a jamais connu cet extrême degré de l'amour qu'on nomme la passion; mais il a exprimé une variété de l'amour sérieux très noble, très digne, très élevée. La célèbre chanson de *la Bonne Vieille* et quelques strophes admirables intitulées *le Temps* sont l'expression la plus pure de cette variété du sentiment érotique. C'est un amour sans orages et sans flammes, paisible et délicat comme une lumière d'automne; je dirais

volontiers que c'est le coucher de soleil de l'amour. Il s'exprime avec une émotion attendrie et reconnaissante; il n'a aucune arrière-pensée de regret, et la sécurité, en bannissant l'espérance et la crainte, déroule devant lui une longue série de jours remplis de la douce monotonie du bonheur. L'amour sérieux chez Béranger confine à l'amitié, et se confond même parfois avec elle; mais n'importe, ce mélange est beau et nous a valu quelques accents délicieux, *le Temps*, par exemple, qui est le *Lac* de cet amour-amitié, car Béranger, comme tout poète, a fait son *Lac;* il a rencontré un jour où il s'est plaint de la fuite rapide des années. C'est une belle chanson, d'un ton élevé, très lyrique, et qui mêle à l'idée d'un amour sincère l'idée sérieuse de l'éternité. Mais la pièce où cette affection est résumée dans toute sa douceur intime est la chanson de *la Bonne Vieille.* On lui a comparé un sonnet célèbre de Ronsard, et on l'a mise au-dessous, avec injustice selon nous. Les deux pièces expriment bien la même idée, mais non pas le même sentiment. Le sonnet de Ronsard exprime un sentiment de fierté un peu brutale et une invitation toute païenne à cueillir les roses qui, une fois effeuillées, ne refleuriront plus; la chanson de Béranger exprime un sentiment de pieuse reconnaissance et un espoir que cet amour, qui dans ce monde ne fut pas éphémère, aura pour récompense l'immortalité. Inférieure comme facture au sonnet de Ronsard, la poésie de cette jolie pièce consiste dans l'accent plutôt que dans la forme : c'est un écho,

c'est un adieu, c'est un souvenir; on dirait le discours d'une âme qui a déjà quitté ce monde à un ami qui habite encore la terre. Tant qu'il y aura des cœurs sensibles à certaines harmonies, ils tressailleront en lisant ces vers où le poète imagine les amoureux qui ne sont pas encore rêvant au coin du feu et devant l'image des amoureux qui ne sont plus :

Lorsque les yeux chercheront sous vos rides
Ces traits charmants qui m'auront inspiré,
De doux récits les jeunes gens avides
Diront : Quel fut cet ami tant pleuré?
. . . . . .
Ah! dites bien qu'amoureux et sensible,
D'un luth joyeux il attendrit les sons,
Et, bonne vieille, au coin d'un feu paisible,
De votre ami répétez les chansons [1].

Cet amour-amitié est, avec les joies de la médiocrité *non dorée*, le seul sentiment vraiment pur et élevé que Béranger ait chanté en dehors du sentiment patriotique et populaire. Il n'a jamais soupçonné les sentiments de la famille, non seulement parce qu'il ne les a pas connus, mais parce que sa

1. Pour en finir avec l'expression des sentiments amoureux chez Béranger, je dois faire encore une exception pour deux pièces intitulées *la Bacchante* et *la Cantharide*. Ce sont, à mon avis, les seules qui possèdent cette qualité du *tempérament* dont j'ai dû accuser l'absence chez Béranger. Malheureusement, dans *la Bacchante*, le style est détestable et empêche d'apercevoir le mouvement de la pièce, qui exprime bien la fureur orgiaque et l'empressement bestial. Je n'ai pas à faire le même reproche à l'autre pièce; *la Cantharide* est de tout point une belle chose. Le sujet est traité avec austérité et sans ombre de libertinage. Les plaintes de cette femme brûlée des ardeurs de la nature sont exprimées avec une éloquence amère et une passion contenue vraiment saisissantes.

nature parisienne se refusait à les comprendre. Tous les maris lui semblent dignes de compassion, toutes les femmes lui paraissent occupées à tromper, et toutes les filles disposées à chercher aventure. Je n'appuierai pas sur ce sujet; mais je ne puis passer sous silence qu'il y a un très grand sentiment, le plus beau peut-être de l'âme humaine, qui est absolument étranger à Béranger, celui de l'innocence et de la pudeur : jamais il ne songe à le respecter, et, ce qui est grave, c'est qu'il ne l'attaque pas de parti pris, mais tout ensemble par instinct et par ignorance. Chaque fois qu'il le rencontre sur son chemin, il l'outrage à son insu et presque sans penser à mal. Il croit être plaisant, il est obscène; il croit badiner, il devient indécent. Il ne peut voir une jeune fille sans que les idées les plus déplaisantes lui viennent aussitôt à la pensée [1]. Il ne peut assister à un mariage sans faire les hypothèses les plus désagréables. Il chante au mariage de son ami Wilhelm, et il prophétise aux époux leur bonheur futur dans des termes au moins singuliers. On lui présente une petite fille de douze ans, il lui adresse des vers où il trouve moyen de lui faire de fort étranges compliments et de lui donner des conseils non moins étranges. Un père se plaint de n'avoir que des filles, Béranger le console en philanthrope épicurien, et l'engage à continuer comme il a commencé pour le plaisir des générations futures. Il est inutile d'insister davan-

1. Voyez dans les *Dernières Chansons* la pièce intitulée *la Jeune Fille.*

tage sur ce défaut, qui est trop évident chez lui, et que rien cette fois ne saurait racheter.

Avec son mélange de qualités et de défauts, cette muse avait tout ce qu'il faut pour être aisément populaire et pour être un écho des foules, car, remarquons-le bien, à une ou deux exceptions près, Béranger ne reproduit guère que les passions des foules. Il exprime rarement des sentiments exclusivement individuels, et quand il le fait par hasard, ces sentiments individuels se trouvent encore en parfaite harmonie avec les instincts des multitudes. Quand il chante *le Dieu des bonnes gens*, il est sûr d'obtenir les suffrages de tous les voltairiens bons vivants, si nombreux sous la restauration; quand il chante *Mon vieil habit* ou *Maudit printemps*, il trouve naturellement un écho dans tous les greniers parisiens; s'il entonne la *Gaudriole*, il fait retentir toutes les guinguettes de la capitale et de la banlieue. Béranger n'a jamais plus d'élévation que les auditeurs auxquels il s'adresse dans telle ou telle de ses chansons; il est le moins lyrique des poètes lyriques. Comprend-on maintenant comment cette muse toute parisienne, mais qui ne s'élève jamais au-dessus du niveau des foules, pourra, les circonstances aidant, se faire entendre de toute la France et devenir muse nationale! Et les circonstances aideront. Au moment où la nation, épuisée de luttes et misérable par trop de gloire, regardait venir en frémissant une seconde invasion, un petit coup de sifflet partit, un véritable coup de sifflet parisien, aigu, strident, plus terrible aux vic-

torieux et aux puissants, plus menaçant pour *nos amis les ennemis* que l'éloquence la plus enflammée et que les violences de la plus redoutable colère. Ce coup de sifflet populaire fut comme le signal de la guerre sans trêve ni merci qui devait emporter la monarchie deux fois restaurée. Cette première chanson politique, *l'Opinion de ces Demoiselles*, où Béranger identifie brutalement les sentiments des amis de la légitimité avec les convoitises de la portion la plus dépravée de la vermine sociale, contient en germe toute l'opposition de Béranger sous la restauration. Vue à la distance où nous sommes aujourd'hui de cette époque, l'opposition de Béranger nous apparaît non-seulement acharnée, mais meurtrière. Elle a un caractère cruel et sanglant, qui ne se dément pas une seule fois durant quinze années, depuis cette chanson datée des cent-jours jusqu'à cette autre datée de la Force un an avant la révolution de Juillet :

Dans mon vieux carquois où font brèche
Les coups de vos juges maudits,
Il me reste encore une flèche,
J'écris dessus : pour Charles dix.
Malgré ce mur qui me désole,
Malgré ces barreaux si serrés,
L'arc est tendu, la flèche vole :
Mon bon roi, vous me la paierez.

Béranger était par nature non pas un homme de parti, mais un homme d'opposition. L'opposition était sa force, il y tenait comme on tient aux armes qui vous ont rendu victorieux, il l'aimait comme un

sauvage aime son arc, ou, si vous trouvez la comparaison trop peu noble, comme Achille aimait sa lance et son bouclier. Sous tous les régimes, il eût, je le crois, suivi l'opposition, et s'il ne l'eût pas suivie, il l'eût au moins ménagée. Cependant cet amour de l'opposition sous d'autres régimes eût été un jeu plus ou moins agressif, ou un moyen de conserver une popularité qui lui était chère, mais il n'eût pas franchi certaines limites; car Béranger était très habile à se modérer quand il le fallait, et il aurait pu se vanter, comme O'Connell, de passer aussi près que possible de n'importe quelle constitution sans lui faire le moindre accroc. Voyez les quelques chansons politiques écrites après 1830, elles ont juste le ton nécessaire pour lui conserver son rôle d'opposant sans le rendre agressif envers le pouvoir qu'il a contribué à fonder; mais l'opposition de Béranger sous la restauration a un caractère distinct et très marqué, que des instincts frondeurs ne suffisent pas à expliquer. Béranger haïssait la restauration d'une haine implacable, d'une haine affamée de vengeance, et qu'on ne saurait comparer qu'au fameux lion de l'Écriture, *quærens quem devoret*. De tous les ennemis de la restauration, il m'apparaît comme le plus sérieux, en ce sens qu'il est le seul irréconciliable. Les autres ennemis apaiseront leurs colères ou modéreront leurs violences, lorsqu'il verront une perspective de succès, ou qu'ils auront obtenu un triomphe partiel; mais lui, aucune concession ne l'apaisera, aucun compromis ne le trouvera indulgent, et tous

les ministères Martignac le laisseront aussi mécontent que devant. Il serait même désolé que la restauration s'arrêtât dans sa voie rétrograde. Dieu me conserve mon Metternich! disait Louis Boerne après 1830; Dieu me conserve mon Villèle ou mon Polignac! a dû se dire plus d'une fois Béranger sous la restauration.

C'est surtout dans les chansons satiriques, dans les chansons d'opposition directe, faites à mesure que les événements se succèdent, que cette haine apparaît avec toute son énergie. Ce ne sont nullement des chansons de *fronde*, des chansons d'opposition à l'ancienne manière française; ici la gaieté est sinistre, l'enjouement terrible, et les refrains valent des coups de feu. Ce ne sont pas des personnes nominativement désignées qui sont attaquées, ce ne sont pas des abus qui sont persiflés, ce sont des classes entières et une hiérarchie sociale au complet. Cette guerre obstinée est servie par des armes redoutables. Ces refrains se chantent d'eux-mêmes, on dirait une poudre douée de la propriété de s'enflammer toute seule. Quand on voit partir ces légères flammes incendiaires, on a je ne sais quelle envie de crier au feu ou d'y courir pour son propre compte. Pour mieux expliquer ma pensée, je désignerai les refrains des *Révérends Pères*, des *Missionnaires* et des *Capucins* comme ayant au plus haut degré ces dangereuses qualités de combustion spontanée et de vitesse incalculable. Ils sont faits pour se répandre avec la vélocité de la lumière et du fluide électrique. Il y a des épidémies qui sont

contagieuses et d'autres qui ne se communiquent pas. Il en est de même des courants d'opinion et des divers genres d'opposition. Il y a des courants d'opinion qui s'arrêtent à certaines classes; il y a des genres d'opposition qui n'attaquent que les individus, qui gagnent un à un leurs adhérents. Les refrains de Béranger sont contagieux, ils appartiennent à l'espèce d'opposition la plus maligne. Faites pour se répandre en un instant, ces chansons ont aussi tout ce qu'il faut pour exciter à la haine et au mépris des adversaires qu'elles attaquent. Dans ses chansons politiques, Béranger a employé le procédé contraire à celui qu'il emploie dans ses chansons libertines. Là il ne procède plus par allusion, il va droit au fait et nomme les choses crûment par leur nom. Il emploie le mode d'injure propre au peuple, l'injure brutale, directe, meurtrière comme le caillou lancé à bout portant, par exemple *Paillasse*, *le Ventru*, *la Marquise de Prétintaille;*

> J'ai vengé sur ce possédé
> Charette, Cobourg et Condé;

ou bien encore il parodie (autre procédé d'injure familier au peuple) le langage, les manières et les habitudes de ses ennemis, comme dans *le Marquis de Carabas*, *les Chantres de paroisse*. Il déshonore ses adversaires dans leur langue même, l'Église avec ses prières et ses *oremus*, l'émigration avec ses propres jactances. Une verve comique, très maîtresse d'elle-même, très précise dans sa violence, habile à s'arrê-

ter à propos et à ne pas dépasser le but, anime enfin toutes ces petites compositions, et leur prête quelque chose de dramatique. Tel me paraît Béranger dans la chanson politique; c'est une sorte de Tyrtée bouffon, animé d'une haine irréconciliable, mais un Tyrtée qui ne s'abandonne pas à sa colère et qui calcule ses vengeances.

Béranger a attaqué la restauration de deux manières, par le ridicule et par le sentiment national. Il a voulu que les instincts élevés participassent au combat et à la victoire. Avant de chercher comment il a compris le sentiment national, disons un mot de la valeur littéraire de ces fameux chants qu'on accepte généralement comme les plus beaux de Béranger, et qu'on a pompeusement qualifiés du titre d'odes. A notre avis, Béranger est beaucoup moins à son aise dans le sublime que dans le bouffon; il n'est parfait que dans le genre trivial. Il m'est impossible de comprendre certains de ces chants tant admirés; pour un beau vers attrapé à force d'efforts, que de chutes, que de chevilles, que de boursouflures et de métaphores traînées dans tous les hymnes républicains et dans tous les corps de garde de l'empire! Ce ne sont que tyrans et esclaves, fers brisés, chars de victoire, nobles drapeaux. En général, ces chants existent surtout par le refrain, qui est sonore, bien trouvé, et en qui vient se condenser la pensée assez faiblement exprimée dans la strophe; le refrain dans Béranger est, si j'osais m'exprimer ainsi, grossi de la strophe entière. Le senti-

ment de ces chansons est ordinairement beau, mais il est déparé par le style, qui n'est pas toujours net, quoi qu'on en dise, et qui est parfois pénible. Avec Béranger, il faut trop souvent aujourd'hui séparer le sentiment de son enveloppe. Une des plus parfaites de ces chansons patriotiques, l'*Orage*, nous servira d'exemple.

Vos pères ont eu bien des peines,
Comme eux ne soyez point trahis;
D'une main ils brisaient leurs chaînes,
De l'autre ils vengeaient leur pays.
De leur char de victoire
Tombés sans déshonneur,
Ils vous lèguent la gloire;
Ce fut tout leur bonheur.

Certes il y a dans cette strophe une certaine grandeur; le mouvement en est beau; y a-t-il pourtant trop d'audace à dire que ce style a vieilli?

Mais c'est le sentiment seul que voyaient nos pères dans ces chants, qui n'ont pas été populaires à l'origine pour leur mérite littéraire. Ceux qui les chantaient voyaient dans ces mauvaises expressions de très grands souvenirs; dans ces *chaînes brisées*, ils voyaient les triomphes de 89, et dans ce *char de victoire*, d'où ils étaient tombés sans déshonneur, la défaite de Waterloo. Peu leur importait donc le style, avec lequel d'ailleurs ils étaient familiers, et puis cette emphase semblait naturelle en un pareil sujet. Les strophes du poète avaient beau se gonfler, elles étaient encore loin d'atteindre à la grandeur des événements qu'elles voulaient rappeler. Ces chansons

sont restées célèbres, et resteront célèbres en dépit de leur faible style, parce qu'elles furent vraiment nationales. Il y eut un jour, une heure en effet, où elles donnèrent une voix au sentiment public, ou mieux à la douleur publique. L'esprit français, qui est si élastique, est sujet à des accès de découragement extrême. Après la double invasion, il y eut en France un moment de morne abattement. La nation courba la tête, et crut une minute que son rôle était fini, et qu'elle n'avait plus rien à faire dans ce monde. En dépit des bienfaits de la paix qu'on lui rendait, en dépit des libertés politiques qu'on lui promettait, elle se sentit vaincue. C'est cette minute de découragement que marquent les chants de Béranger. Au milieu d'un silence profond, où l'on n'entendait encore que les cris des victimes de la défaite et les menaces des vainqueurs, cette voix s'éleva, et la France prêta l'oreille. On a dit souvent que Béranger avait consolé la France de l'invasion; l'expression n'est pas trop forte. Oui, ces chants furent alors une consolation et même une espérance; ils apaisèrent les douleurs et les regrets, ils réveillèrent les courages. Aussi méritent-ils, quelle qu'en soit la valeur littéraire, d'être appelés patriotiques, et resteront-ils attachés au souvenir de l'invasion comme un poétique commentaire des émotions qui traversèrent alors le cœur de la France.

Ces sentiments, auxquels Béranger donna une voix, furent donc ceux de la France entière, sans acception de classes et de partis; mais le poète réveilla

bien d'autres échos, et contre la restauration il souleva les plus redoutables souvenirs. Quoi qu'ils puissent penser des opinions de Béranger, ses plus obstinés défenseurs ne nieront pas que s'il combattit les Bourbons, ce fut beaucoup plus au nom de l'honneur national qu'au nom de la liberté, avec le souvenir de l'empereur qu'avec le souvenir de la république. On a demandé plusieurs fois, et récemment encore, si Béranger avait appartenu à un parti; on a dit qu'il tenait surtout à la révolution, et que les formes de gouvernement qu'elle pouvait revêtir étaient pour lui d'une importance secondaire. Je crois en effet qu'il pensait ainsi; mais beaucoup pensent comme lui, qui pourtant ont une préférence pour une de ces formes politiques qu'on ne veut mettre qu'en seconde ligne. Nous avons tous, si je puis me servir de cette expression, une grande et une petite opinion. La grande opinion se compose d'un vaste ensemble d'idées et de sentiments relatifs à la situation générale de la société dans le siècle où nous vivons; la petite opinion consiste dans la préférence de la forme politique sous laquelle nous voudrions voir se développer cette société. Nous connaissons tous la grande opinion de Béranger; en avait-il une petite? C'est une question assez obscure. A le suivre attentivement du commencement à la fin de sa carrière, on ne trouve dans Béranger que deux instincts opiniâtres et tenaces : la haine des Bourbons et l'admiration pour l'empereur. Toutes ses autres haines sont légères, et tous ses autres amours sont tièdes. Il n'a pas fait d'op-

position en règle à la monarchie de juillet, qu'il avait d'ailleurs contribué à fonder. Faut-il croire, comme il le disait, que c'est parce que le gouvernement de juillet nous donnait autant de liberté que nous en pouvions porter, ou bien ne faudrait-il pas plutôt attribuer ce silence à la réserve naturelle d'un père qui s'est imposé le devoir de montrer une certaine bienveillance pour un enfant qu'il aime médiocrement, mais qu'après tout il ne peut désavouer? La république le réclamait comme un de ses patriarches, pourtant il ne lui a jamais prodigué l'éloge, et s'il ne l'a pas sifflée ouvertement, ce n'est pas, il est permis de le croire, parce qu'il pensait qu'elle méritait d'être applaudie. Qu'était-il donc, et sous quelle forme désirait-il voir triompher les principes de la révolution?

Était-il bonapartiste? Certes il n'eût jamais avoué une telle opinion. Il proteste en vers et en prose que dans Napoléon il a exalté l'homme et non le souverain. Il reproche à la France de l'empire d'avoir pris l'*autel de la Victoire pour l'autel de la Liberté*. Il a chanté Napoléon sous la restauration, mais alors le libéralisme s'était abrité sous le drapeau de l'empereur. Beaucoup arboraient ce drapeau par tactique, beaucoup l'arboraient par regret. En chantant l'empereur, Béranger a donc pu dire qu'il était resté fidèle à la liberté, et qu'il s'était servi de ce grand nom comme de l'arme la plus populaire qu'il eût à sa disposition. Tout cela est vrai, et cependant, s'il faut le dire, je crois fermement que Béranger était et n'était

pas bonapartiste en même temps. Il n'était pas bonapartiste d'opinion; il l'était d'instinct et de système. Expliquons-nous.

Lorsque de notre temps on ne peut déterminer avec certitude à quel parti un homme se rattache, la meilleure méthode à employer est de chercher à savoir comment il comprend l'organisation de la société qui est sortie de la révolution. Depuis que la révolution est venue au monde, deux principes, vieux comme l'histoire, se disputent l'honneur de l'organiser, la liberté et l'autorité; mais ces deux principes, grâce aux conditions nouvelles qui leur étaient faites, ont dû prendre une forme nouvelle et s'inspirer de l'esprit de la révolution. La liberté, d'oligarchique et d'aristocratique qu'elle avait été jusqu'alors, est devenue démocratique; l'autorité, qui avait prétendu jusqu'alors ne relever que d'elle-même, a cherché son droit d'exister dans le consentement populaire. Ces deux principes se sont donc rajeunis à la même source; ils ont subi une transformation démocratique. Ils ont le même esprit et ils se proposent le même but; mais leur antique combat continue sur la question de savoir comment ce but peut être atteint. De là deux systèmes en présence : l'absolutisme démocratique et le gouvernement libéral, monarchie limitée ou république. Rien ne semble plus contraire que ces deux systèmes, et cependant ils ont une origine commune : l'un et l'autre repoussent également l'ancien régime, c'est-à-dire l'ancienne autorité de droit divin et l'ancienne liberté privilégiée et aristo-

cratique. On a donc vu certains hommes, selon le cours des événements, embrasser successivement l'un et l'autre système, sans croire qu'ils étaient infidèles à leurs sentiments. Béranger est du nombre de ces hommes, et c'est à cela qu'il doit d'avoir été revendiqué par les trois partis issus de la révolution : il n'en repoussait donc aucun; mais lequel préférait-il et jugeait-il le plus propre à accomplir cette œuvre que dans sa dernière préface il réclame du parti républicain, c'est-à-dire l'organisation de la démocratie? Béranger avait des instincts éminemment plébéiens, il aimait avant tout l'égalité; il était en même temps judicieux et sensé, et il aimait l'ordre. C'est assez dire comment il comprenait l'organisation sociale : une société absolument nivelée sous le protectorat de l'Etat démocratique. Il aimait la liberté sans doute, il l'a dit et il faut l'en croire; mais il l'eût aimée bien davantage, s'il eût moins aimé l'égalité. Il se défiait de la liberté; il la considérait comme un objet de luxe à l'usage des heureux et des riches, et même, en certains cas, comme une arme dangereuse qui peut se retourner contre l'égalité. Il craignait que, livrée à elle-même, une société, si nivelée qu'elle fût, ne tombât sous le gouvernement d'une oligarchie qui, si démocratique et si étendue qu'on pût la supposer, n'en constituerait pas moins une classe privilégiée. De là sa tiédeur pour la monarchie limitée et son zèle modéré pour la république. Il préférait donc le système d'organisation politique appliqué si vigoureusement par l'empereur Napoléon, et qu'on pourrait appeler

la monarchie populaire. Le nom d'empereur l'aurait choqué sans doute, retirons-le : il n'en restera pas moins l'idée d'une société nivelée, sous la surveillance d'un pouvoir suprême qui a pour mission d'y maintenir l'égalité. Libéral selon les temps et les nécessités de l'opposition, républicain d'étiquette, voilà le Béranger officiel et extérieur; démocrate d'instinct et de substance, napoléonien de système, voilà le Béranger véritable.

Béranger a grandi sous la révolution; il avait donc une foule de préjugés et de frayeurs à l'endroit des titres proscrits par elle. Ce qui le gênait dans Napoléon, ce n'était ni l'homme ni le système, c'était le titre de roi et d'empereur; mais il acceptait Napoléon comme le représentant de la démocratie, et son système d'organisation comme celui qui convenait le mieux à la société issue de la révolution. Dans une lettre publiée récemment, il avoue qu'au commencement de ce siècle il a voté pour le consulat à vie et contre l'empire : ce double vote renfermait tout le secret de ses opinions. Il n'a jamais dépassé cette limite, il n'est jamais allé au delà du Napoléon dictateur temporaire [1]. Même sous la restauration, et lors-

1. Cependant, pour rester dans le vrai et bien marquer toutes les nuances de cette physionomie si simple en apparence et si complexe en réalité, je ne sais jusqu'à quel point il serait juste de dire qu'il fut hostile à l'empire. Il y a une grande différence entre la neutralité et l'hostilité. Je crois que le sentiment véritable de Béranger à l'endroit de l'empire était la neutralité. *Le Roi d'Yvetot*, satire aimable, piqûre à fleur de peau, ne peut être donné comme l'expression d'une bien grande hostilité ni comme le cri des cruelles souffrances

qu'il opposa à la monarchie le souvenir du grand capitaine, il s'appliqua toujours autant que possible à confondre la personne de l'empereur avec l'idée de patrie. En cela, il se sépare des libéraux napoléoniens qui prirent ostensiblement pour drapeau le nom de l'empereur. Rien d'ailleurs n'explique mieux la manière dont Béranger comprenait la personne de Napoléon que les chants qu'il lui a consacrés. Béranger n'a pas fait, comme d'autres, l'*épopée* impériale : il a fait la *légende* populaire de Napoléon. Le héros, le dieu, le personnage épique, n'apparaissent jamais dans ces chants, où figure seul le représentant de la démocratie armée. La statue historique est descendue de son piédestal; au lieu du classique émule des Alexandre et des César, on n'a plus devant les yeux qu'un capitaine populaire. Le voilà qui passe, non enveloppé de la pourpre impériale et le front ceint de la couronne des rois, mais vêtu du costume historique et coiffé du petit chapeau. Il a des allures familières; on l'aborde, il parle, il soupire. Ce n'est pas un dieu,

qu'éprouvait alors la France. Béranger ne fut pas hostile, il est vrai, à la première restauration; mais dans la préface de son recueil de 1833 il nous a naïvement livré son secret : « Il lui sembla que le peuple n'était pas si hostile à ces maîtres qu'on venait d'exhumer pour lui. » Il craignit de se mettre en opposition avec le sentiment populaire, qu'il se fait gloire d'avoir toujours fidèlement suivi et écouté avant de chanter. Il refoula donc ses véritables sentiments; s'il les eût écoutés, il est probable qu'il aurait été aussi hostile à la première restauration qu'à la seconde. Je n'en veux pour preuve que quelques couplets rimés en obéissance au sentiment public de 1814, et qui sont d'un froid de glace. Les cent-jours et la seconde invasion le délivrèrent bientôt de cette contrainte.

c'est un des nôtres. Autour de ce Napoléon réduit à des proportions humaines, le poète a groupé tout un état-major démocratique. Ce ne sont pas ses brillants maréchaux qui lui font cortège, ni les empereurs ses alliés ; ce sont les plus obscurs personnages de son empire et de son armée, la pauvre paysanne qui le reçut dans sa chaumière à la veille de la déroute finale et l'entendit pousser un si profond soupir, le vieux sergent revenu des longues guerres, le paysan qui tire de sa cachette pour le baiser pieusement le drapeau prohibé, le prisonnier de guerre qui salua la côte de Sainte-Hélène le jour où il rendit le dernier soupir. Cette succession de pièces, dont l'admirable inspiration des *Souvenirs du peuple* forme comme le centre, peut s'appeler à juste titre la légende démocratique de Napoléon. Si c'est encore un roi, c'est bien le roi du peuple et de l'égalité. D'autres poètes ont eu pour chanter Napoléon des chants plus altiers ou plus pompeux; aucun n'en a eu d'aussi simples, d'aussi humains, d'aussi profondément naïfs. Ce n'est pas tout à fait le Napoléon de l'histoire, mais c'est bien le Napoléon que l'imagination populaire à aimé à se représenter.

Cependant cette figure de Napoléon est tyrannique, et quand elle s'est une fois emparée de l'imagination d'un poète, elle ne la quitte plus. Avec les années, le souvenir de l'empereur grandissait toujours davantage dans l'esprit de Béranger. Ses *Dernières Chansons* en font foi. Ce qui est étrange, c'est qu'à force d'y rêver il a fait subir une métamorphose sin-

gulière à sa pensée. Le Napoléon primitif s'est altéré; dans les chants de son âge mûr, Béranger nous avait donné un Napoléon populaire et humain; dans les chants de sa vieillesse, nous avons un demi-dieu. L'apothéose a commencé sérieusement, et le bonhomme introduit l'empereur dans l'Olympe, péniblement, il est vrai, et en se traînant beaucoup. On dirait qu'il a oublié cette opinion si nette, si radicale, si tranchée, qu'il avait exprimée sur l'empereur dans les chants de la restauration. De même qu'autrefois il absorbait l'empereur dans la France, maintenant il absorbe la France dans l'empereur. Le secret de cette transformation n'est peut-être pas si difficile à trouver qu'on pourrait le supposer; Béranger, comme tous les hommes qui ont l'esprit plus ferme que vif, et qui n'ont qu'un certain nombre d'idées, éprouvait le besoin de s'assimiler celles qu'il ne possédait pas. Cet effort lui a quelquefois réussi; sa tentative pour s'assimiler les idées socialistes nous a valu quelques-unes de ses plus touchantes chansons, *Jeanne la Rousse* et *le Vieux Vagabond*. Depuis les *Souvenirs du peuple*, d'autres poètes avaient paru, qui avaient vu Napoléon sous un tout autre aspect que Béranger : Edgar Quinet, Henri Heine, Mickiewicz. Il me semble retrouver dans ces dernières et très bizarres chansons la trace de ses lectures. Il a lu le *Napoléon* de Quinet, et il fait la ballade : *la Bohémienne;* il a lu *le Tambour Legrand*, et il lui prend envie de paraphraser le fameux cantique napoléonien d'Heine : « Et Sainte-Hélène sera le saint sépulcre, etc. »

Comme Heine et Mickiewicz, il n'est pas éloigné de voir un messie dans l'empereur :

> Dieu, disait-on, dans ce héros, vrai sage,
> *Au vieux monde croulant donne un messie armé.*

Je crois donc qu'il ne faut pas attacher grande importance à cette transformation du type de l'empereur, et qu'elle indique plutôt une certaine inquiétude littéraire qu'un changement véritable d'opinions. Toutefois elle est singulière, et il est au moins curieux de voir Béranger se mettre à la suite de poètes qui devaient lui sembler des visionnaires.

Les *Dernières Chansons*, qu'on a publiées après sa mort, n'ajouteront rien à la gloire de Béranger, et ne serviront qu'à grossir le petit bagage du chansonnier, déjà trop lourd pour la postérité d'une centaine de pièces. Ce n'est pas cependant que ce recueil soit de beaucoup inférieur à ses aînés : il serait aisé d'y glaner une aussi grande quantité de jolis vers; toutefois il y a cette remarque à faire que les vers qu'on y glanerait seraient plutôt jolis que beaux. Ce n'est pas la poésie qui manque à ce recueil, c'est la matière poétique. La verve n'a pas disparu autant qu'on veut bien le dire; mais les sujets sur lesquels elle aimait à s'exercer n'existent plus. Ce sont les chansons d'une muse qui s'est condamnée à la retraite; le froid de la solitude et la monotonie d'une vie désormais sans mobile d'action l'ont enveloppée. Béranger n'a jamais eu un grand sentiment de la nature, et son imagination ingénieuse n'a jamais

été inventive; laissé seul en tête à tête avec la nature et son imagination, il n'a avec elles que des conversations assez courtes et assez peu soutenues. Il parle avec les petits oiseaux et les merles de son jardin, qui lui sifflent quelques jolies notes dont il les remercie par quelques mots bien tournés, mais ces colloques sont rapides. Que voulez-vous, la langue des oiseaux est si difficile, et Béranger bien vieux pour se mettre à cette étude. Il fait cependant çà et là d'agréables découvertes, par exemple que les colombes sont volages et les papillons constants en amour, et il s'empresse, fidèle à sa vie passée, de combattre cette réputation usurpée et de défendre cette vertu calomniée. Hélas! ce sont là maintenant les seuls préjugés qu'il bat en brèche. Quand il est fatigué de causer avec la nature et qu'il s'adresse à son imagination, il trouve d'ingénieuses allégories ou quelque rêverie légère qui le berce doucement. Il aime à se reporter vers la jeunesse écoulée, il lui tend les bras avec tendresse, et retrouve pour l'appeler ses accents espiègles et malicieux d'autrefois, comme dans la chanson intitulée *les Défauts*, une des plus gaies et des plus vives du livre.

A l'exception des pièces sur Napoléon, qui sont décidément médiocres, et de quelques pièces à prétention philosophique, ces chansons se ressemblent toutes, et c'est là leur très grand défaut. Elles ont toutes la même grâce sénile et le même indulgent sourire : ce sont bien des chansons de vieillard. Pour éviter le reproche d'être ennuyeux, que leur fait

Béranger dans un de ses derniers refrains, les vieillards sont souvent aimables hors de propos et prévenants à tort et à travers. Ainsi de Béranger dans les *Dernières Chansons;* il ne rit plus, ne danse plus, ne raille plus, mais il sourit toujours, à chaque page. Ce n'est que lis et roses, violettes et papillons, azur et printemps. Un autre défaut de ce recueil, c'est que la plupart des pièces n'ont réellement pas de sujet : elles roulent, si l'on peut s'exprimer ainsi, sur la pluie et le beau temps. Ce qui m'étonne, c'est qu'après avoir pris congé du public, Béranger ait eu encore la velléité d'écrire : le public était la source de son inspiration. Aussitôt qu'il n'a plus eu le public en face de lui, et qu'il a voulu chanter pour lui seul, Béranger n'a plus fait d'efforts. Il s'est retranché d'ailleurs tous les sujets auxquels il aimait à s'attaquer. Comme un homme qui a beaucoup péché, il se met au régime et se sèvre de toute velléité d'opposition contre le gouvernement de juillet ; à peine quelques mots à voix basse en 1840, dans une chanson riche en contradictions, intitulée *la Guerre*, où le poète demande qu'on mate la *félonie de l'oppresseur des Polonais*, et préconise en même temps la paix comme le meilleur soutien de la liberté. La république de 1848 lui inspire une jolie chanson, *les Tambours*, d'un caractère équivoque ; l'auteur, ne sachant pas au juste s'il doit rire ou s'indigner, prend gaiement son parti d'accompagner les tambours à l'enterrement de la liberté. Le spectacle des mœurs contemporaines n'éveille plus sa curiosité. *L'or* et

Au Galop, chanson vive et rapide, sont à peu près les seules pièces où trouvent place les accidents de la vie moderne, sur le compte de laquelle le poète ne professe pas toujours une opinion indulgente. Enfin cette source d'inspiration qu'il avait ouverte la dernière, — la chanson démocratique et légèrement humanitaire, — à laquelle on aurait pu croire qu'il aurait puisé dans sa solitude, il l'a laissée tarir. Le vieillard n'a plus de temps pour toutes ces frivolités : il se prépare pour le grand voyage, et fait ses dévotions au *Dieu des bonnes gens*, car les opinions philosophiques de Béranger ont pris avec l'âge un accent quasi religieux : la croyance en Dieu et en l'immortalité de l'âme revient à diverses reprises sous une forme d'acte de foi, et ce n'est pas le côté le moins inattendu du livre que cette transformation presque mystique du déisme de Béranger.

Pour porter un jugement impartial sur Béranger, il faut non seulement autant que possible se placer en dehors des exagérations contraires des partis, mais éviter même de trop appuyer sur les nuances, car alors on courrait risque de créer un Béranger fantastique, comme celui que le parti catholique aime à se représenter ou celui que le parti républicain s'était plu à imaginer. Béranger n'est pas un caractère aussi tranché et aussi simple qu'on l'a cru. Le dirai-je? Politiquement, il me paraît un sceptique. Un opiniâtre instinct d égalité est tout ce qu'on trouve de consistant en lui du commencement à la fin de sa carrière ; c'est là l'opinion de son cœur, et,

si je puis m'exprimer ainsi, de ses entrailles. Ses autres opinions, son libéralisme, son républicanisme, qui sont les opinions de son esprit, fléchissent légèrement suivant les circonstances et la volonté du maître que reconnaît toujours Béranger, — le public. Ah! Béranger a bien une âme de poète, une âme passive, obéissante. Si l'on trouve des poètes qui avouent que la nature n'existe que pour être mise en sonnets, Béranger, dans ses heures de misanthropie et quand il pense que le monde est « assez vieux », avouerait volontiers que la politique n'est guère bonne après tout qu'à faire des chansons. Si je n'étais convaincu depuis longtemps que le libéralisme est non seulement une opinion, mais une forme de l'âme, un mode de la nature que nous portons en naissant, le rôle de Béranger suffirait pour m'en convaincre. Ce singulier républicain n'a du libéral que la cocarde; il se soumet, sans se faire prier, aux sentiments des multitudes, et ne songe jamais à réagir contre elles, soit pour les éclairer, soit pour les combattre. Quand il sent qu'il devrait parler, il préfère se taire ou railler à demi-voix, et je ne suis pas sûr que, dans sa vie, il n'ait pas souvent parlé lorsque sa conscience lui disait de se taire. Il n'a en un mot aucune haute liberté d'esprit, aucune force de résistance contre l'opinion, aucune initiative politique : je le répète, il suit les multitudes, il ne les précède pas. Un seul jour il les a précédées, et ce jour a suffi pour lui conquérir la plus grande popularité de ce siècle. N'importe, malgré la docilité trop grande de son

esprit et la prudence trop craintive de sa muse amoureuse de popularité, ce fut souvent un poète et quelquefois un citoyen. Son nom perdra de son importance dans notre littérature, mais il restera attaché à l'histoire du XIXe siècle, car, sans cet instrument docile des passions populaires, l'histoire de ce siècle aurait été, il est permis de le croire, un peu différente de ce qu'elle est.

Décembre, 1857.

UN

DERNIER MOT SUR BÉRANGER

UN

DERNIER MOT SUR BÉRANGER

D'ordinaire on attend avec impatience les mémoires et les confessions des hommes célèbres. Mille sentiments contraires, les uns nobles, les autres bas, aiguillonnent cette impatience. Nous sommes pressés de savoir si ces révélations seront propres à accroître ou à diminuer notre admiration. Est-ce encore une illusion sur laquelle il nous faudra souffler? Trouverons-nous notre idole telle que nous l'avions rêvée? Voilà les questions auxquelles nous allons avoir enfin une réponse, et cette réponse, bonne ou mauvaise, sera toujours la bien-venue. Sans doute il serait plus doux d'admirer sans défiance et en toute crédulité, sans doute il est amer d'être désabusé et de s'avouer qu'on a été trompé : cependant il y a des compensations à ce désillusionnement, et la connaissance précise de la réalité a aussi son charme, car nous aimons la vérité par nature, autant que nous aimons le bon-

heur. Or le vrai sur les hommes illustres, nous ne le savons jamais que par ces révélations posthumes, et heureusement lorsque leur œuvre est achevée. Je dis heureusement, car si nous connaissions exactement la vérité pendant leur vie, notre admiration et notre confiance en eux en seraient fort diminuées; nous les suivrions avec beaucoup moins d'enthousiasme, nous écouterions leurs paroles avec beaucoup moins d'attention; nous les gênerions considérablement dans leur œuvre, et les affaires de ce monde ne s'en porteraient pas mieux. C'est donc à juste titre que les hommes illustres retardent la révélation de la vérité jusqu'au moment où ils sont à l'abri des vicissitudes de l'opinion; mais cette révélation, ils nous la doivent alors tout entière : c'est l'expiation de leur propre gloire. Ils doivent au public cette confession suprême, cette humiliation de leur génie devant la vérité. Seulement cette confession doit être sans réticence, et doit avoir toute la sincérité des mourants. S'ils nous cachent une partie de la vérité, ils n'ont plus aucune excuse. A défaut de sincérité, l'amour de la gloire doit d'ailleurs les avertir qu'ils n'ont pas grand'chose à redouter de cette grave épreuve, dont ils sortiront moins purs peut-être, mais plus humains. Nous sommes de ceux qui pensent que Jean-Jacques et Chateaubriand n'ont rien perdu à révéler toute la vérité, à montrer à nu toutes leurs haines, tous leurs vices. Ils ont tout dit, et après qu'ils ont eu fini leur confession, s'il nous a été permis de les moins vénérer, il nous a été impossible de les moins admirer, car les

livres dans lesquels ils ont consigné leurs aveux sont de beaucoup les plus parfaits, les plus animés, les plus humains qu'ils aient écrits.

Nous savions d'avance, avant d'ouvrir la *Biographie* de Béranger, que nous ne devions nous attendre à aucune révélation de cette nature. Ce joli livre est le miroir fidèle du Béranger que nous connaissions depuis longtemps; il faut nous résigner à n'en pas connaître d'autre. Ces deux cent cinquante pages sont un prodige de réserve, de prudence, de modestie et aussi d'habileté, car Béranger a trouvé le moyen de ne parler que de lui, et en même temps d'en parler aussi peu que possible. Il n'a voulu compromettre personne, et il a réussi. Dès la première page de cette *Biographie*, nous sommes avertis que nous ne devons compter sur aucune indiscrétion politique. « Préoccupé sans cesse et avant tout des intérêts de mon pays, j'ai été poussé sans doute à approfondir bien des questions d'ordre général; homme de nature politique, j'ai pu donner mon avis dans des entreprises plus ou moins importantes : mais dans cette notice ne doivent trouver place que les faits qui me sont particuliers, faits de peu de valeur et souvent très vulgaires. Quant à la part d'influence que mes relations m'ont fait avoir dans la politique active, je m'en rapporte à ce que voudront en dire les historiens, s'il s'en trouve, qui soient tentés de la chercher dans les derniers événements dont la France a été le théâtre. » Ainsi donc voilà tout le personnage politique rayé d'un trait de plume. Nous ne saurons rien de ce qu'il

a fait et dit dans les conseils des partis; nous en serons réduits, comme devant, aux conjectures sur la part qu'il a prise à la révolution de juillet et à la construction du gouvernement de 1830. Nous aurions été curieux de trouver dans sa *Biographie*, à défaut de révélations, les souvenirs de ses conversations politiques; il n'est pas possible qu'un homme qui a tant causé, et avec tant de personnes, n'ait pas gardé dans sa mémoire quelques mots curieux, quelques lambeaux de causeries éloquentes, quelques réponses spontanées et imprévues, propres à éclairer certaines physionomies d'hommes d'Etat ou d'écrivains. Il n'en est rien; Béranger se tait lorsqu'il n'a rien de bon à dire; il juge tout le monde avec une bienveillance pleine d'optimisme, même le roi Charles X, et le seul personnage qui sorte quelque peu maltraité de ses mains est le roi Louis XVIII.

Mais à défaut du personnage public nous aurons au moins le poète et l'homme privé tout entier? Oh! que vous connaissez peu Béranger! Ici encore il faut vous attendre à de nouveaux désappointements. La *Biographie* s'arrête à la révolution de juillet, et reste muette par conséquent sur les vingt-sept dernières années de la vie du poète. Depuis 1831, il est vrai, Béranger a cessé de jouer un rôle actif, et il s'est renfermé dans sa retraite; mais cette retraite était assiégée de visiteurs, et les hommes les plus illustres de notre temps y ont passé. Quoi! pas un mot sur ses relations avec Chateaubriand, avec Lamennais, avec Lamartine? quoi! ces hommes illustres ne lui ont

rien dit qui valût la peine d'être rapporté? Voilà donc la vieillesse de Béranger rayée d'un second trait de plume; il a caché l'homme public, il enveloppe l'ermite contemplateur dans un silence complet. Reste donc la jeunesse; mais là encore Béranger n'est pas prodigue de révélations : il ajoute peu de détails aux faits que nous connaissions déjà, il en est même de très connus qu'il passe sous silence. C'est à peine s'il fait une ou deux fois allusion à ces entraînements qui jouent un si grand rôle dans la jeunesse, et auxquels il avoue avoir été soumis. On conçoit cependant que, par réserve et respect de lui-même, il se soit tu sur les peccadilles vulgaires qui accompagnent la première jeunesse; mais il est une affection qui a tenu une grande place dans sa vie, qui l'a accompagné depuis l'adolescence jusqu'à ses derniers jours, une affection avouée, connue de tout le monde, et dont il pouvait parler sans blesser aucune convenance sociale. Il pouvait en parler, et j'ajouterai même qu'il le devait. Pourquoi laisser à d'autres, à des amis ou à des étrangers, la soin d'exprimer sa reconnaissance pour celle qui lui inspira l'admirable chanson de *la Bonne Vieille?* Pourquoi ne pas introduire cette amie auprès du public immense qu'il s'est conquis et ne pas lui donner sa part d'immortalité? Mille raisons lui commandaient impérieusement de ne pas garder le silence; il devait à la mémoire de cette amie dévouée de ne pas la laisser confondre par la postérité, comme le public de nos jours l'a fait souvent, avec la compromettante Lisette; il lui devait de lui donner à ses

côtés dans l'histoire littéraire la place qu'elle occupa dans la vie réelle. Une affection qui dure depuis l'âge de dix-neuf ans jusqu'à l'âge de soixante-quinze joue d'ailleurs un trop grand rôle dans la vie morale, dans la vie du cœur et l'éducation du caractère, pour qu'on la passe sous silence. Mlle Judith Frère fut évidemment le personnage central de l'histoire de Béranger. Jeune, inconnu, nécessiteux, elle l'a encouragé, soutenu, conseillé; célèbre, elle l'a aidé à passer les monotones années de la vieillesse. Or, sur cette personne si importante dans la vie de Béranger, que contient la *Biographie?* Béranger vient de jeter à la poste pour Lucien Bonaparte la fameuse lettre qui lui valut de sortir de la misère et de renouveler ces trois mauvaises chemises qu'une *main amie* se fatiguait à raccommoder. « Deux jours passés sans réponse, un soir la meilleure amie que j'aie eue, la bonne Judith, avec qui je finis mes jours, s'amuse à me tirer les cartes et me prédit une lettre qui doit me combler de joie. Malgré mon peu de foi dans la science de Mlle Lenormand, j'éprouve à cette prédiction un commencement de la joie que Judith m'annonce : la pauvreté est superstitieuse. » Trois lignes sur cette amie de soixante ans, sur cette personne qui apparaissait à ceux qui l'ont connue dans sa vieillesse — imposante, sensée, pleine de dignité naturelle, est-ce bien une récompense suffisante pour tant de dévouement? Et qu'on ne vienne pas parler de réserve et de convenance, et citer mal à propos les indiscrétions de Jean-Jacques Rousseau et de Chateaubriand. Les raisons qui au-

raient dû forcer au silence ces deux homme illustres n'existaient pas pour Béranger; au lieu d'avoir des raisons de se taire, il avait des raisons de parler. Qu'a-t-il gagné d'ailleurs à cette discrétion mal entendue? Sa plume, si vive, si habile à faire ressortir les détails, aurait pu nous donner de cette amie un portrait original qui aurait dignement tenu sa place dans la longue galerie des amies des poètes; il ne l'a pas fait : M. Savinien Lapointe s'en est chargé à sa place; la belle avance!

Ainsi donc, dans sa *Biographie*, Béranger a trouvé moyen de ne parler ni de sa jeunesse, ni de sa vieillesse, ni de son âge mûr, ni de son rôle public, ni de sa vie privée. Est-ce habileté, timidité ou réserve? Je ne sais; mais si l'indiscrétion est un défaut, la discrétion poussée à ce degré est une vertu si négative que nous ne voudrions la souhaiter à personne. Béranger, dira-t-on, avait horreur du scandale. Vraiment, il avait attendu bien tard pour avoir de tels scrupules. L'horreur du scandale est un sentiment fort respectable, et qu'on ne doit pas réserver seulement pour sa vieillesse. Béranger est décidément trop parfait; on lui souhaiterait presque quelque défaut bien accentué. Que de sagesse, bon Dieu, que de modestie, que de modération! Franchement il serait bien plus intéressant s'il était un peu moins sage. Ma conclusion, après avoir lu la *Biographie*, c'est qu'il n'a manqué qu'une chose à Béranger : un atome d'imprudence.

Et cependant cette *Biographie* est un joli livre, et, malgré toutes ses réticences, nous apprend à mieux

connaître Béranger. Toutes les pages consacrées à son enfance sont pleines de détails curieux. C'est une enfance sans fraîcheur et qui prédit ce que sera l'homme un jour. Quelques critiques assez malavisés ont cru devoir reconnaître à Béranger une certaine parenté avec La Fontaine, et pour justifier cette parenté, ils ont attribué au chansonnier je ne sais quelle naïveté, qui a été toujours absente et de sa vie et de ses œuvres. Béranger n'a jamais connu cette innocence naturelle, cette ignorance aimable de toutes les choses artificielles de la civilisation qui sont nécessaires pour constituer cette franchise de sentiments qui s'appelle naïveté. Ce sont des influences artificielles et non des influences naturelles qui ont pesé sur son enfance. Sa famille présentait tous les contrastes que présentent les sociétés trop chargées de civilisation. Son éducation a manqué d'unité et a subi mille vicissitudes contradictoires, Il est né pauvre, puis il a connu toutes les petites misères de la médiocrité de fortune, puis il a goûté une demi-opulence, à laquelle a succédé une complète détresse. Toutes ces vicissitudes de fortune propres à mûrir trop prématurément un jeune esprit, il les avait éprouvées avant d'avoir atteint sa vingtième année. Mêmes contradictions dans son éducation intellectuelle et morale, comme dans le caractère des personnes qui ont eu la garde de son enfance. Son grand-père, honnête tailleur, homme tout populaire, le gâtait de son mieux. « Ils (ses grands-parents) firent de mes oncles et de mes tantes mes très humbles domestiques, et ce n'est

pas leur faute si je ne contractai pas dès lors le goût d'une mise élégante et recherchée. » Son père, homme vain et d'une sécheresse de cœur assez remarquable, était plein de prétentions nobiliaires, et ne laissa à son fils pour toute preuve d'amour paternel que cette fameuse particule que l'on s'étonne de voir accolée au nom du chansonnier. Sa mère, jeune femme un peu mondaine, qui vivait séparée de son mari, ne s'occupait de l'éducation de son fils que pour effacer de son mieux les leçons qu'il recevait rue Montorgueil, chez le vieux tailleur. « J'allais de temps à autre passer huit ou quinze jours auprès d'elle, près du Temple... Souvent elle me conduisait aux théâtres du boulevard ou à quelques bals et à des parties de campagne. » Oublié par son père, négligé par sa mère, à charge à ses grands-parents devenus nécessiteux, on l'envoie à l'âge de neuf ans chez une tante, ardente républicaine, qui ne négligea rien pour imprimer ses opinions dans l'esprit du jeune enfant. On le met d'abord en pension à Paris, où il reçoit un commencement d'instruction, puis il passe à Péronne sous la direction d'un disciple de Jean-Jacques Rousseau. On l'élève d'abord comme un jeune bourgeois, puis on en fait un garçon d'auberge, puis un apprenti d'imprimerie, puis un courtier d'affaires. Est-ce assez de contradictions? Mais non, l'écheveau n'est pas encore assez embrouillé. Il y avait chez tous ses parents et protecteurs cette macédoine excentrique de sentiments opposés qui caractérise les sociétés vieillies. « Je me rappelle ma grand'mère lisant les romans

de Prévost et les œuvres de Voltaire, et mon grand-père commentant à haute voix l'ouvrage de Raynal, qui alors jouissait d'un succès populaire. J'ai pu douter depuis que ma bonne grand'mère comprît quelque chose à ses lectures, qui pourtant la passionnaient. Elle citait sans cesse M. de Voltaire, ce qui ne l'empêchait pas à la Fête-Dieu de me faire passer sous le saint sacrement. » Sa tante, la républicaine, la lectrice assidue de Voltaire, n'en aspergeait pas moins d'eau bénite sa maison toutes les fois qu'un orage s'annonçait. Il eût été fort extraordinaire que de toutes ces complications il sortît un esprit naïf et un caractère tout d'une pièce. Comprenez-vous maintenant le caractère presque inclassable de Béranger, ce mélange de sentiments bourgeois et d'instincts populaires, cette hésitation et cette oscillation perpétuelles entre les opinions qui naissent de mœurs opposées, cette tenue irréprochable unie à cette licence de langage, ce désintéressement réel uni à un sens si pratique des affaires de ce monde?

Les cent premières pages de la *Biographie* sont donc réellement instructives; elles font parfaitement comprendre la formation du caractère de Béranger. Il y avait toujours eu pour nous jusqu'à présent quelque chose d'insaisissable dans la personne de Béranger, et nous aurions été assez embarrassé s'il avait fallu le classer non comme poète ou comme politique, mais comme homme. Etait-ce un bourgeois? était-ce un homme du peuple? Nous savons maintenant qu'il était l'un et l'autre à la fois,

ayant reçu en même temps la double éducation de l'homme du peuple et de l'homme des classes moyennes. Formé pour ainsi dire de deux natures, il était merveilleusement doué pour remplir le rôle qu'il a joué, pour fondre ensemble les sentiments de ces deux grandes moitiés de la société française, et pour atteindre à cette popularité que lui ont faite à l'envi la bourgeoisie et le peuple. Le récit que Béranger fait de son enfance a encore changé en certitude un soupçon que nous n'aurions pas osé exprimer : c'est qu'il devait aux mœurs de l'ancienne France ce qu'il y a dans son caractère de très respectable. Il y a beaucoup de la vieille France dans Béranger, et ce révolutionnaire était bien plus de l'ancien régime qu'il ne le pensait. Il a été élevé au milieu d'un monde qui était encore rattaché par mille liens à la tradition, dont les idées étaient en désaccord avec les habitudes, qui croyait en Voltaire et allait à la messe, qui aspirait à la démocratie et qui était aussi plein de préjugés nobiliaires que les marquis de la vieille cour. La table rase que les générations nouvelles trouvent à leur entrée dans la vie n'a jamais existé pour Béranger. Fils de ses œuvres, Béranger n'est nullement un parvenu ; il n'en a ni les témérités de pensée, ni les impertinences de langage, ni les audaces d'action. Quels qu'aient été ses déboires, il est entré dans la vie docilement, sans fracas, comme un homme qui a sa place faite dans la société, si modeste qu'elle soit, et non comme un homme qui sent le besoin de faire son chemin. Ce

qui caractérisait en effet le Français de l'ancien régime, c'est qu'il se laissait porter par la société et qu'il se considérait comme en faisant partie, quelle que fût sa pauvreté ou la bassesse de son extraction : aussi y avait-il très peu de parvenus dans cette société privilégiée ; en s'élevant, on ne faisait que changer de place. Ce qui caractérise au contraire le Français d'aujourd'hui, c'est qu'il se considère comme exclu de la société et comme n'ayant ni feu ni lieu tant qu'il n'a pas conquis la fortune ou le renom ; de là l'abondance des parvenus dans la société contemporaine. Par ses mœurs et son caractère, Béranger est tout à fait un Français de l'ancien régime.

La *Biographie* de Béranger contient un certain nombre de scènes et de figures de cette vieille société française, qui, sous sa calme apparence, cachait tant de bizarreries, tant d'originaux, tant de contrastes. Quelques-uns de ces types ont entièrement disparu : où est le philanthrope du XVIIIe siècle par exemple, dont Béranger nous présente le portrait dans la personne de M. Ballue de Bellenglise, l'homme qui, après avoir commencé son éducation d'utopiste dans les rêveries du *Télémaque*, avait senti, vers le milieu de sa vie, ce premier germe de bienveillance grandir en lui sous l'influence des théories de Jean-Jacques, et s'était cru appelé à un apostolat de bienfaisance? Ils ont disparu complètement, ces hommes bizarres et inoffensifs, doux brahmes du déisme, qui, au milieu des orages de la vie active, ne rêvaient que paix et innocence, et vivaient entourés de fleurs

et d'oiseaux, ces prédicateurs obstinés et patients de la morale naturelle, qui croyaient avec autant de foi à la régénération de l'homme par l'éducation que les missionnaires croient à la régénération des païens par le baptême. M. Ballue de Bellenglise, membre de l'assemblée législative, était un de ces hommes. Il avait formé à Péronne des écoles primaires qui étaient en miniature une petite république. Le peuple des écoliers élisait ses juges, ses magistrats municipaux, chargés de maintenir l'ordre et de réprimer les délits; il s'était constitué une force armée qui manœuvrait dans la campagne les jours de congé, et un club dont Béranger fut fréquemment le président. Cependant ces hommes si doux étaient terribles au besoin, comme le prouva trop l'histoire de la révolution française, et comme le prouve l'exemple même du bienveillant M. de Bellenglise. « Contraint, en sa qualité de magistrat, de condamner un coupable qui s'était vengé par l'incendie d'une spoliation inique, mais légale, il frappa en pleine audience le spoliateur d'une réprobation si énergique, que celui-ci, malgré toutes ses richesses, fut obligé de s'éloigner du département. » Un autre excellent type de l'ancien régime est le chevalier de La Carterie, que M. de Béranger père, alors qu'il était initié aux intrigues royalistes, avait chargé de l'éducation politique de son fils. Le jeune républicain, ayant docilement demandé ses conseils au chevalier, fut fort surpris d'apprendre que les membres de la famille royale étaient des bâtards et des usurpateurs, et qu'il

n'y avait qu'un seul maître légitime, le descendant du Masque de Fer, que le général Bonaparte replacerait sur le trône, d'où la perfidie de Richelieu avait exclu son ancêtre. La politique, sous l'ancien régime, avait ses visionnaires comme la religion, et ses alchimistes comme la science, et l'on pourrait faire un livre curieux sous ce titre : *Politique hermétique de la France des trois derniers siècles.* Les mystères qui entouraient les négociations et les ténébreuses intrigues des familles royales, en enflammant les imaginations, qui s'acharnaient à pénétrer des secrets réels ou supposés, enfantaient ces maniaques et ces excentriques, qui ont disparu avec le grand jour de la publicité et le gouvernement de l'opinion. Enfin nous citerons parmi les scènes où revit cette société à jamais disparue une conversation entre M. de Béranger, qui caresse l'espoir de voir son fils dans les pages de Louis XVIII, et sa sœur la républicaine, qui se moque de ses prétentions. Il n'y a pas de meilleure scène dans *le Bourgeois gentilhomme;* M. Jourdain n'a pas plus d'infatuation ridicule que M. de Béranger, et madame Jourdain n'a pas plus de bon sens bourgeois que la cabaretière de Péronne.

Au milieu de ces souvenirs d'enfance et de jeunesse, il en est un qui est étranger à la vie de Béranger, mais qu'on ne peut passer sous silence, car Béranger lui doit les dix plus belles pages de son livre. C'est un épisode intitulé *Histoire de la mère Jary*, anecdote rapide et concise, comme on savait

en composer autrefois, avant que le roman à la manière anglaise, importation exotique, eût remplacé le genre tout français du *récit*. Cette courte et touchante histoire est une des plus belles choses qui soient sorties de la plume de Béranger, et peut hardiment prendre sa place à côté de *Jeanne la Rousse* et du *Vieux Vagabond*. Nous avons été d'autant plus touché de cette anecdote, qu'elle roule sur un sujet dont nos modernes romanciers nous ont déshabitués, l'amour maternel. Ce vieux sentiment, éternel comme la nature humaine, a été pour ainsi dire renouvelé par Béranger, et se présente, dans son sobre, savant et cependant naïf récit, avec une physionomie tout à fait originale. Par suite de circonstances horriblement dramatiques que le poète a racontées avec une simplicité admirable, une pauvre femme a perdu son unique enfant, et depuis plus de quarante ans elle le cherche à l'angle de toutes les rues, à la porte de toutes les églises, sur toutes les promenades publiques. Elle l'a suivi en imagination dans tous les âges de l'existence ; elle l'a vu enfant, puis jeune homme, puis homme fait. Quelques-uns des traits de ce récit sont sortis des profondeurs mêmes de la nature humaine, et ont un accent à la fois plein de vérité et de poésie, celui-ci, par exemple, lorsque la mère, parlant en imagination à son fils, compte les ravages que l'âge a déjà faits sur lui : « Combien, Paul, tu as déjà de cheveux blancs! » Quel beau sujet pour un romancier moderne que l'odyssée de cette femme poursuivant une vision à travers toute l'existence!

Nous n'en aurions pas été quitte à moins de huit ou dix volumes. L'histoire occupe dix pages à peine dans la *Biographie* de Béranger; nous n'hésitons pas à la ranger parmi les petits chefs-d'œuvre du récit à la *française*, et nous la recommandons à l'attention de tous les amateurs de bonne littérature.

Les cent cinquante dernières pages du livre sont pour ainsi dire des souvenirs impersonnels, et sont loin d'avoir la valeur des cent premières. L'auteur y raconte non les choses auxquelles il a pris part, mais quelques-unes des scènes dont il a été le spectateur passif. Un tableau assez curieux dans ce genre est le récit des événements de 1814. C'est, comme l'auteur le dit fort bien lui-même, un tableau plein de bigarrures. L'entrée des alliés frappa Paris de surprise, et ce fut avec un étonnement profond, et qui ne laissait aucune place à la colère, que la population de la capitale assista au défilé des armées étrangères. Chacun cherchait le mot de cette énigme et demandait où était l'empereur. Cette attitude passive de la population, qui n'était ni de la résignation ni de la tristesse, mais une sorte d'indifférence et de léthargie du sentiment national, est expliquée merveilleusement par Béranger, qui, malgré son admiration pour l'empereur, se voit contraint de faire cet aveu : « Au reste, si l'empereur eût alors pu lire dans tous les esprits, il eût reconnu sans doute une de ses plus grandes fautes, une de celles que la nature de son génie lui fit faire. Il avait bâillonné la presse, ôté au peuple toute intervention libre dans

les affaires, et laissé s'effacer ainsi les principes que notre révolution nous avait inculqués. Il en était résulté l'engourdissement profond des sentimens qui nous sont les plus naturels. *Sa fortune nous tint longtemps lieu de patriotisme;* mais comme il avait absorbé toute la nation en lui, avec lui la nation tomba tout entière, et dans notre chute nous ne sûmes plus être devant nos ennemis que ce qu'il nous avait faits lui-même. » L'aveu est bon à recueillir sous plus d'un rapport, d'abord parce qu'il explique judicieusement les dangers que le pouvoir absolu fait courir non seulement à la nation, mais au souverain, ensuite parce qu'il constate une fois de plus quel était l'état du sentiment public en 1814, et dans quelles dispositions la première restauration trouva la France. Béranger, qui n'aime pas plus la première restauration que la seconde, admet cependant qu'il y eut une grande différence dans la manière dont le sentiment public accueillit ces deux résurrections de l'ancienne monarchie. Adversaire de la restauration, il est d'accord avec ses partisans et ses juges impartiaux, d'accord avec les témoignages de l'histoire et les mille souvenirs des contemporains, que chacun de nous a pu recueillir. Seulement, ce que tout le monde appelle lassitude nationale, Béranger l'appelle léthargie nationale ; il n'y a que les noms de changés.

Béranger explique pourquoi la restauration l'a trouvé hostile dès le début; mais comme nous n'avons nulle intention de discuter avec lui la différence qu'il établit entre la politique cosmopolite et

la politique nationale, et l'application qu'il en fait aux événements de 1814 et de 1815, nous préférons abandonner ce terrain dangereux. Dans une précédente étude, nous avons avancé que Béranger avait été le plus irréconciable ennemi de la monarchie des Bourbons; la lecture de sa *Biographie* a pleinement confirmé notre jugement. Béranger ne haïssait pas la restauration parce qu'elle était illibérale, mais parce qu'elle était la restauration ; il haïssait les Bourbons non parce qu'ils étaient rétrogrades, mais parce qu'ils étaient Bourbons. Il ne voulait à aucun prix de la restauration, même libérale. Ainsi il revient encore, dans cette biographie, sur le ministère de M. de Martignac et sur cette fameuse tentative de fusion entre une partie de la gauche libérale et le centre conservateur, et il en parle comme par le passé, avec malveillance et amertume; mais c'est surtout dans ses jugements sur les membres de la famille des Bourbons que cette haine opiniâtre et instinctive se laisse le mieux apercevoir. « La seule personne, dit-il, qu'alors (1814) on désirât vraiment de toute cette famille était la duchesse d'Angoulême... Hélas! rien dans sa figure, dans son air, dans le son de sa voix, ne répondit à nos espérances. » Suit une longue page pleine de mots cruels que ne parviennent pas à faire passer quelques expressions de respect. Béranger reproche à la duchesse d'Angoulême de n'avoir pas su conquérir les sympathies de la France; mais vraiment comment un homme aussi sensé peut-il, à la suite de tous les démocrates

de boutique, adresser un tel reproche à la malheureuse princesse? On connaît l'histoire de la duchesse d'Angoulême, sa vie, qui ne fut qu'une longue infortune; l'âme avait été blessée de bonne heure et s'était fermée de bonne heure aussi. Il y avait en elle de la sécheresse, personne ne veut le nier; mais en vérité Béranger demande trop à la nature humaine, quand il demande à la duchesse d'Angoulême des larmes pour les malheurs de la France, et de la pitié pour les infortunes des proscrits. Des larmes! elle avait usé toutes les siennes à pleurer ses propres malheurs. On a dit que Mme la duchesse d'Angoulême n'aimait pas les Français : je ne sais jusqu'à quel point on a eu le droit d'avancer une telle accusation; mais ce sentiment eût-il existé chez elle, il serait à la fois inepte et lâche de lui en faire un crime. Franchement il serait peu raisonnable de reprocher à la fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette, à la sœur de Louis XVII, de ne pas avoir eu une affection démesurée pour ceux qui la firent si cruellement souffrir. Les pages que Béranger a consacrées à la duchesse d'Angoulême sont donc à la fois peu loyales et peu judicieuses. Je n'oserais en dire autant du jugement porté sur Louis XVIII, qui est très dur, mais que je crois en partie mérité. « Cet homme, dit-il, avait le cœur faux et méchant; il est le seul des Bourbons que nous avons connus qui ait mérité cette accusation. Charles X, à part ses entêtements politiques et religieux qui l'ont perdu, et qui eussent pu nous devenir funestes, a laissé en France

la réputation d'un homme facile et bon, digne d'avoir des amis, comme en effet il en eut plusieurs qui lui restèrent attachés. Son frère n'eut que des favoris. » Nous ferons sur ces paroles une courte observation : ce jugement s'applique à Louis XVIII homme privé, et non à Louis XVIII roi. Il est possible qu'il eût le *cœur faux et méchant*, et que le bon vieux roi Charles X lui fût très supérieur comme homme; mais Louis XVIII sut régner et gouverner, et c'est une qualité assez importante pour que Béranger en tînt compte et ne la passât pas sous silence. Il nous montre le revers de la médaille; pourquoi ne pas nous en montrer aussi la face?

Béranger ne cache pas son admiration pour Napoléon. Il a applaudi au 18 brumaire, il a voté pour le consulat à vie; sous l'empire, s'il n'a pas admis les institutions, il n'a cessé d'admirer l'homme et même il n'a cessé d'applaudir à sa fortune. Lorsqu'est venue l'heure des revers, il en a ressenti de la colère et du dépit. Il a vu avec douleur la première restauration, et son amour pour l'empereur va si loin, qu'obligé de constater la froideur du sentiment public de 1814, il déclare que l'empereur fut seul patriote en cet instant suprême. Cependant Béranger cache tant qu'il peut cet amour, de peur de compromettre ses opinions républicaines, auxquelles il veut paraître avoir été fidèle toute sa vie. Il est plein d'adresse pour dissimuler cette affection, qui reconnue pourrait troubler la paix de son ménage politique. Dieu! qu'arriverait-il si la république, cette froide épouse légitime

de son intelligence, savait que Béranger nourrît en secret un amour plus ardent? Mais il a beau multiplier les ruses et les finesses de langage, les preuves indirectes de cet amour, — que d'ailleurs nous ne songeons nullement à incriminer, mais que nous devons constater, — sortent de toutes les lignes de ce récit pour celui qui sait lire. Ainsi Béranger tient en quelque sorte pour ennemis tous les ennemis de l'empereur. Il se montre tiède pour ceux qui ont été tièdes envers l'empereur; il juge les hommes de son temps, non selon la valeur de leurs idées, mais selon la conduite qu'ils ont tenue en 1814 et en 1815. Il est extrêmement froid pour M. de Lafayette, qu'il n'a, dit-il, jamais voulu visiter, alors que sa demeure, avant et après 1830, était le rendez-vous de tous les membres du parti libéral. Savez-vous pourquoi? Parce qu'il accusait Lafayette de n'avoir pas tenu en 1814 la même conduite que Carnot. Il parle de presque tous les contemporains, sauf des doctrinaires, dont les idées politiques étaient, comme on sait, de toutes les idées qui se rencontrèrent sur le terrain du libéralisme, les plus opposées au gouvernement impérial. A leur égard, il garde un silence complet; pas un mot sur M. Royer-Collard, sur M. Guizot, sur M. Cousin. Il a fait une exception en faveur de Mme de Staël, mais c'est pour dire qu'il n'a jamais connu ni désiré connaître cette personne illustre, et pour porter sur elle un jugement malveillant en quelques mots très secs et même durs. Nous avons tous connu des partisans de la monarchie qui étaient

plus royalistes que le roi; il y a des moments où Béranger semble plus napoléonien que Napoléon lui-même.

Toutefois le bonhomme est plus changeant que le caméléon, et il échappe facilement alors qu'on croit fermement le tenir. A côté de cet enthousiasme latent pour l'empereur, il a des jugements très sournois et très malicieux. Il en est un surtout que nous voulons citer tout entier : « Mon admiration pour Bonaparte ne m'a pas empêché de le traiter souvent d'*homme de collège*. Paoli l'avait bien deviné : c'était sous beaucoup de rapports un héros de Plutarque; aussi restera-t-il, je l'espère, le dernier et peut-être le plus grand des hommes de l'ancien monde, qu'il aimait à refaire, à sa manière toutefois. Hélas! rien ne porte malheur comme de lutter contre un monde nouveau. Napoléon a succombé à la tâche : en 1815, justifiant le mot de Paoli, il écrivait au régent d'Angleterre qu'il venait, comme Thémistocle, s'asseoir au foyer britannique. Le peuple anglais et son prince ont été bien sensibles à ce souvenir de Plutarque. » Il y a beaucoup de finesse dans ce jugement qui méritait d'être développé. Napoléon a en effet quelque chose de classique, de *renouvelé de l'antique*, qui ajoute à sa grandeur pittoresque sans doute, mais qui l'a singulièrement embarrassé dans son œuvre, et l'a plus d'une fois rendu impropre à comprendre les conditions nouvelles du temps où il vivait. Il ne voit guère dans le monde que des héros et des foules. Tout ce qui n'est pas héros, empereur,

souverain, rentre dans la catégorie des foules; celui qui veut en sortir ne le peut qu'à une condition, c'est d'être serviteur. Napoléon n'avait et ne voulait avoir aucune idée des innombrables nuances qui séparent les hommes, qui les rangent dans des catégories spéciales, et leur donnent des droits divers. Il n'admettait en aucune façon le partage du pouvoir : pour les foules l'égalité la plus absolue, pour les héros le pouvoir incontesté, sans contradictions, sans conseillers. Ce classicisme de système est en outre augmenté chez lui par une étonnante imagination : il cherche non seulement le pouvoir, mais la gloire; il veut non seulement gouverner, mais éblouir. La gloire fut son idole presque autant qu'elle fut l'idole des héros antiques. Napoléon est, je crois, de tous les grands hommes modernes, celui qui a eu au plus vif degré cette religion des temps anciens; c'est celui, sans en excepter Louis XIV, qui en a le plus fait à la fois le but de sa vie et son principe d'action. Enfin l'empereur, aussi Français qu'il fût devenu, garda toujours au fond sa nature italienne, et de tous les peuples de l'Europe moderne, le peuple italien est malheureusement celui qui a gardé le plus des défauts de l'ancien monde : l'amour de la pompe, du grandiose, et surtout l'amour de la politique considérée comme un art, comme un bel exercice pour l'intelligence, et une intéressante escrime pour le caractère. Cette physionomie classique apparaît surtout quand on compare l'empereur aux grands souverains et aux grands politiques modernes, à Henri IV, aux deux

Guillaume d'Orange, à Cromwell, à Frédéric le Grand, tous princes médiocrement préoccupés d'éblouir et d'étonner, mais sérieusement préoccupés de réussir.

Les jugements très brefs et très discrets que porte Béranger sur ses contemporains sont généralement favorables. En homme qui n'aime pas à se compromettre, il s'est tu sur les personnages pour lesquels il avait de l'antipathie. Nous avons déjà dit qu'il n'avait pas prononcé un mot sur les doctrinaires. Il ne faudrait cependant pas prendre au pied de la lettre cette bienveillance banale; sous ses louanges prudentes, on distingue assez nettement ses sentiments véritables à l'endroit des personnages dont il nous entretient. M. Laffitte est traité respectueusement, mais comme un allié plutôt que comme un ami. Béranger se tient pour ainsi dire à une certaine distance, comme s'il avait peur qu'on soupçonnât qu'il a pu être tenté par la générosité du banquier libéral. Le général Foy, homme de parti modéré, et représentant exclusif de l'opposition des classes moyennes, ne le satisfait qu'à demi : il est immolé sournoisement à la mémoire de Manuel, dont les opinions s'accordent entièrement avec les siennes, et sur lequel il s'exprime avec une admiration qu'il est permis aujourd'hui de trouver tant soit peu exagérée. M. Thiers, dont les opinions touchent par tant de côtés à celles de Béranger, et qui semble avoir été beaucoup aimé de lui, est vengé avec énergie de quelques malveillantes imputations jetées

par la calomnie sur ses relations avec Laffitte. Nous avons déjà signalé son jugement sur Lafayette. Quant à Benjamin Constant, il lui fait un assez singulier reproche, et qui pourrait être retourné contre lui-même. Il lui reproche de n'avoir jamais eu grand souci des formes politiques; mais lui Béranger ne s'en est guère soucié davantage. « Avec une tribune abordable et une presse tant soit peu libre, dit-il, Constant se serait accommodé à peu près de tous les régimes. » Pourquoi pas? Avec une assez grande dose d'égalité et un pouvoir tant soit peu dictatorial, Béranger s'accommoderait aussi de tous les gouvernements. Il fallait toujours à Constant un peu de liberté, il fallait à Béranger un peu de dictature : voilà toute la différence qui les sépare et cette différence n'est pas au désavantage de l'auteur d'*Adolphe*.

La *Biographie* contient quelques jugements littéraires qui sont aussi inoffensifs que ses jugements politiques. Béranger, qui tient à ne pas avoir d'ennemis même après sa mort, prodigue les louanges à tout le monde : louanges banales en vérité, qui ne lui ont pas demandé grandes réflexions, et qui n'indiquent pas un sentiment bien profond des auteurs qu'il veut flatter. Que pensez-vous de ce jugement sur M. de Vigny par exemple? « J'avais su *un gré infini* à M. de Vigny de composer ses sujets avec autant d'art que de goût : *talent peu commun parmi nous.* » Voilà un jugement élastique, qui n'a pas coûté de grands efforts et qui possède en outre cet avantage, de pouvoir s'appliquer à n'importe quel écrivain.

C'est un de ces jugements dont on trouve toujours la place. Nous doutons que M. de Vigny ait été bien flatté de s'entendre dire que Béranger lui a su un *gré infini* de composer ses poèmes avec tout le soin dont il était capable. Ajoutons que le jugement est d'ailleurs aussi faux qu'il est banal. Il n'est pas vrai que l'art et le goût fassent défaut aux compositions françaises ; c'est au contraire par ces deux qualités que notre nation a toujours brillé en littérature. Mais que voulez-vous? Béranger éprouvait le besoin de faire un compliment posthume, et il lui fallait une phrase quelconque. Alexandre Dumas et Sainte-Beuve sont honorés chacun d'un compliment à peu près aussi banal que le précédent. On se demande en vérité quelle raison il y a de parler des gens, lorsqu'on n'a rien de plus significatif à en dire. La raison, c'est que Béranger veut non seulement avoir pour flatteurs, après sa mort comme de son vivant, les poètes qui ont illustré la France depuis trente ans, mais confisquer à son profit une partie de la gloire que la révolution romantique a donnée à ses auteurs. Béranger se présente comme le père du romantisme. On ne me croirait pas sans preuves; il faut donc citer. Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alexandre Dumas, viennent visiter le poète à la Force en 1829. « Leurs visites furent le prix de *tous les combats que j'avais livrés en faveur de la révolution littéraire* qu'eux et leurs amis avaient osé tenter, et qui n'était, à tout prendre, qu'une conséquence un peu tardive de la révolution politique et sociale. » Béranger est géné-

ralement timide, mais cette fois franchement il est audacieux.

Pour un poète, Béranger parle peu de poésie, et en vérité il fait bien, car toutes les fois qu'il exprime une opinion littéraire, il exprime un lieu commun, ou passe à côté de la vérité. Ses idées littéraires sont hasardées ou incomplètes, à la fois téméraires et surannées. Il a du goût pourtant, mais seulement dans les petites choses ; c'est un bon juge des détails, mais il est absolument dépourvu du sentiment des très grandes et très belles choses. Il ignore les conditions véritables du grand art, et ne saura pas faire, par exemple, la différence entre une œuvre naïve et une œuvre systématique, entre une littérature qui relève de l'inspiration et une littérature qui relève de la critique. Je prends un exemple au hasard : « Je prêchais à Talma l'étude des tragiques grecs, aussi vrais, mais bien plus poétiquement vrais que les espagnols, les anglais et les allemands. » Que viennent faire là les Allemands, qui, comme chacun le sait, n'ont jamais eu un théâtre naïf, pas plus que les Français, et qui ont produit systématiquement, et non d'instinct, leurs plus belles œuvres dramatiques. Il n'y a certes aucune comparaison sensée à établir entre les théâtres grec, espagnol ou anglais, et les théâtres allemand ou français. Du reste, sur cette question de l'art dramatique, Béranger partage les idées de l'empereur Napoléon ; il répéterait volontiers la parole que Napoléon adressait à Goethe, et qui semble si profonde à M. Thiers : « Je m'étonne qu'un homme tel que vous n'aime pas les

genres tranchés. » Mais la plus étrange des opinions littéraires de Béranger est celle qu'il exprime au courant de la plume sur André Chénier; il attribue à M. Henri de Latouche, grand faiseur de pastiches et homme d'esprit, la plus grande partie des poésies d'André Chénier. Quand on avance de telles opinions, il faut avoir soin de les prouver. Les fragments d'André ont pu paraître en effet très incomplets, très inachevés au classique Marie-Joseph, mauvais juge en matière aussi délicate, et dont le propos assez vague rapporté par Béranger ne prouve rien du tout. M. de Latouche avait, il est vrai, la rage du pastiche et de la supercherie littéraire; mais il n'était pas homme à laisser à un autre la gloire qu'il pouvait retirer de ses propres compositions, et il était bien plus disposé à confisquer à son profit, quand il le pouvait, les idées et le talent d'autrui. On sait d'ailleurs ce dont était capable l'auteur de *Fragoletta;* nous ignorons si les derniers vers attribués à Chénier sont bien réellement de M. Henri de Latouche, mais ce dont on peut être sûr, c'est que cet homme d'esprit n'a jamais été capable de produire *le Jeune Malade*, *l'Aveugle* ou l'admirable fragment intitulé *Néere*.

Cette *Biographie* n'apprendra donc rien de nouveau sur Béranger homme politique et sur les événements auxquels il a été mêlé; mais elle contribuera, je l'espère, à dissiper quelques illusions persistantes. S'il est encore quelques personnes qui voient en lui un républicain, qui lui prêtent des préférences politiques,

et qui le regardent comme un défenseur de la liberté, qu'ils prennent et lisent *Ma Biographie :* ils sortiront de cette lecture convaincus, comme nous le sommes, que tout est égal au chansonnier, sauf l'égalité. Oui, tout lui est égal, même les rois *nouveaux*, et s'il paraît républicain, c'est tout simplement par sa haine contre les rois *anciens*. Il y a certains rois dont il ne veut pas, voilà ce qui l'autorise à se dire républicain ; il y en a certains autres dont il s'accommoderait parfaitement, et voilà ce qui doit lui interdire de prendre ce titre de républicain devant la postérité. Quant à nous, quel que soit le jugement que le public porte à l'avenir sur Béranger, soit qu'il adopte ses idées politiques, soit qu'il les repousse, nous sommes heureux que le poète lui-même se soit chargé de démontrer cette vérité embarrassante, et dont beaucoup de gens ne veulent pas convenir : c'est qu'un démocrate n'est pas nécessairement doublé d'un libéral.

Janvier, 1858.

CHARLES NODIER

CHARLES NODIER

I

LES ANNÉES DE JEUNESSE

Voici un sujet, facile et simple en apparence, qui est cependant de la plus embarrassante complexité. Même en la dégageant, comme nous allons le faire, de tout son bagage d'entomologie, de linguistique, de bibliographie, et en la réduisant à la partie purement imaginative, l'œuvre de Nodier reste encore d'une riche, mais déconcertante variété. Quand on essaie de la ramasser sous l'œil de l'esprit, l'ensemble en paraît sans harmonie et laisse plutôt frappé des dissemblances que des affinités. Chacune de ces productions est comme une aventure d'imagination, et l'on sait que ce qui distingue l'aventure : c'est qu'elle ne vaut que pour une fois. Le nom de Nodier prononcé n'évoque l'idée de rien de bien distinct et qui lui appartienne d'une manière absolue et permanente. C'est qu'en effet dans ce pays de l'imagination et du

sentiment qu'il a parcouru en tout sens, il n'est pas une hôtellerie où Nodier n'ait logé au moins une nuit, pas une villa, pas un manoir dont il n'ait été l'hôte bienvenu et applaudi au moins un jour, mais il n'y eut jamais de résidence fixe et n'y fut jamais seigneur reconnu d'aucune terre. On peut déjà juger par là de l'embarras du malheureux *essayist*, qui est obligé de mettre dans ses jugements l'unité que Nodier n'a pas mise dans son œuvre; cependant, à cette première difficulté, il s'en ajoute une seconde qui n'est pas moindre. Il est impossible de parler de Nodier sans rappeler les principales phases de sa vie, et il y a dans sa vie même décousu que dans son œuvre. A ce décousu il se joint de l'obscurité, et une obscurité d'un caractère fort exceptionnel. Ce n'est pas que les documents manquent; malheureusement, c'est Nodier lui-même qui en a fourni les plus importants, et il a eu la malencontreuse fortune de ne pouvoir jamais faire admettre ses récits sans défiance. D'ordinaire, le témoignage d'un galant homme est accepté sur sa seule affirmation; il a été donné à Nodier de renverser cette règle habituelle. Le crédit que tous étaient prêts à accorder à son honneur, à sa probité, à sa bonté, il ne put jamais l'obtenir pour sa parole : de quoi il s'est irrité souvent et s'est plaint en mainte rencontre. Dès que Nodier racontait un souvenir personnel, tous ses auditeurs lui prêtaient l'oreille comme à un émule de Perrault, et, le récit terminé, tombaient d'accord pour vanter la fécondité d'imagination et le don d'inépuisable jeunesse du

narrateur. Circonstance grave, ce n'était pas seulement chez les malveillants comme Quérard le fureteur, ou chez les malicieux comme son successeur à l'Académie, Mérimée, que se rencontrait ce scepticisme; nous voyons qu'il était partagé par ses plus intimes, par ceux qui avaient le plus de raisons de l'aimer; les souvenirs rassemblés par sa fille, Mme Ménessier, n'en sont même pas entièrement exempts. « Sa mémoire était en lutte avec son imagination, » a dit de lui Alexandre Dumas, et ce mot spirituel exprime à merveille le genre d'incrédulité que Nodier eut toujours le défavorable privilège d'inspirer.

Voilà bien des difficultés; nous ne sommes pas cependant tout à fait sans ressources pour les surmonter. Il y a quelques années déjà, un honorable magistrat franc-comtois, député du Doubs à l'assemblée nationale de 1871, M. Estignard, ayant été institué légataire des papiers de Charles Weiss, eut l'heureuse pensée d'en séparer la correspondance de Charles Nodier et de la livrer à la publicité. Cette correspondance, qui parut à la fin de 1875, n'eut qu'un assez médiocre retentissement. La politique y fut certainement pour beaucoup. Des lettres de Charles Nodier tombant à cette heure incertaine qui laissait encore vivantes les espérances et les craintes les plus contraires n'avaient guère chance d'intéresser que quelques rares survivants des soirées de l'Arsenal ou quelques romantiques surannés, tous gens maintenant de voix trop éteinte pour imposer

l'attention. Certaines inexpériences de l'honnête éditeur y furent bien aussi pour quelque chose. Tout art ou tout métier a ses petits secrets, ses ruses, ses trompe-l'œil, ses amorces que connaissent seuls ceux qui l'ont longuement pratiqué, l'art de la typographie peut être plus que tout autre. M. Estignard était parfaitement excusable d'ignorer ces habiletés; malheureusement, sa publication s'en est ressentie. Le livre était loin de séduire par son aspect typographique. Rien de plus monotone et de plus déplaisant à l'œil que cette longue suite de cent vingt-quatre lettres mises à la file les unes des autres sans autre séparation que leur numéro d'ordre, chacune commençant à l'endroit de la page où finit la précédente. Pourquoi M. Estignard n'a-t-il pas eu l'idée de consulter quelque littérateur ancien ami de Nodier, M. Victor Hugo, par exemple, qui a été son collègue à l'assemblée de 1871 et qui se serait fait certainement un plaisir de lui apprendre de quelle utilité et de quelle importance sont en typographie les *blancs*, vides ou intervalles? Le texte aussi, il faut le dire, aurait eu besoin d'être mieux éclairé qu'il ne l'était. L'absence à peu près complète de toute date et de toute indication de localité enlève à cette lecture une grande partie de son attrait et la rend trop souvent laborieuse. Ce défaut est sans trop d'importance à partir de la restauration, époque à laquelle Nodier commença seulement à se fixer sérieusement; mais il est embarrassant au possible pour les années de sa longue jeunesse, où il dépensa sa vie en tant de

lieux. Presque jamais on n'est sûr de l'année à laquelle telle ou telle de ces lettres doit se rapporter; l'éditeur seul pourrait nous sortir d'embarras, et malheureusement il nous y laisse sans se douter que c'est précisément la besogne de l'éditeur de dissiper de semblables obscurités. Un peu de commentaire n'aurait pas nui non plus. Je sais bien que la tendance actuelle est d'abuser du commentaire, d'en masquer, d'en étouffer l'auteur qu'on édite; mais ce n'est pas une manière triomphante d'éviter un excès que de donner trop absolument dans l'excès contraire. Nous pouvons assurer M. Estignard que quelques notes sur les amis, camarades, connaissances et protecteurs de Nodier, dont la plupart sont restés parfaitement obscurs, auraient été fort bien accueillies du lecteur. Enfin il y a des lacunes dans cette correspondance; telle lettre est souvent séparée de la suivante par des intervalles de temps relativement considérables; il n'eût pas été mal que l'éditeur prît la plume en son nom pour combler ces lacunes par des exposés détaillés de la vie de Nodier pendant les périodes pour lesquelles manque la correspondance. Et cependant, en dépit de ces imperfections, cette publication méritait mieux que le froid accueil qui lui a été fait. Si l'on y cherche des révélations sur les divers régimes politiques que Nodier a traversés, on ne les y rencontrera pas; en revanche, on lui trouvera un intérêt véritable si on ne lui demande pas autre chose que des renseignements sur la personnalité même de Nodier, et si, dans cette person-

nalité, on s'inquiète plutôt de psychologie que de biographie. Ces lettres abondent en traits de lumière qui nous montrent sur le vif la nature véritable de ses sentiments, qui nous font pénétrer plus avant qu'on n'avait pu le faire dans les mystères de son tempérament, et c'est grâce au secours qu'elles nous ont prêté que nous pouvons espérer, sinon de renouveler entièrement le sujet, au moins de le rajeunir par certains côtés.

Le procédé habituel des peintres de portraits est de dessiner d'abord le visage qu'ils veulent rendre afin de se créer le cadre où ils distribueront ensuite les couleurs et les nuances; faisons de même pour Nodier; essayons de créer un ensemble qui nous permette de relier les contradictions et les inconstances de cette mobile personnalité et d'expliquer la diversité fantasque de goûts, de passions et même d'opinions qui la distinguent.

Il est admis depuis longtemps que les types créés par les grands poètes ont le don de provoquer l'imitation à un degré contagieux; ce qui est plus vrai encore, c'est que ces types ne provoquent si facilement l'imitation que parce qu'ils se rencontrent avec certaines dispositions morales des contemporains, devinées ou ressenties par le poète, en sorte que les prétendus imitateurs sont bien souvent comme des gens qui ne connaîtraient pas leur image et à qui on présenterait un miroir à l'improviste. Nodier nous offre de ce fait la preuve la plus remarquable. Il a eu la fortune peu médiocre de donner en sa per-

sonne la traduction vivante des deux héros les plus populaires de Goethe. Que Nodier ait été mieux qu'un imitateur, qu'il ait été un *disciple* ardent et presque fanatique de Werther, la chose est bien connue et n'a rien d'extraordinaire, car il ne faisait en cela que ressentir avec plus de feu un enthousiasme général dans sa jeunesse, et d'ailleurs la ressemblance reste ici toute morale. Elle est autrement étroite avec le second de ces héros, dont il a reproduit l'image avec une singulière fidélité, sans en avoir la moindre conscience et sans que personne ait jamais songé à s'en apercevoir. Goethe, qui suivit toujours d'un œil si attentif la fortune de ses œuvres dans les divers pays de l'Europe, ne s'est pourtant jamais douté, lorsqu'il créait son Wilhelm Meister, qu'il y avait en Franche-Comté un jeune enthousiaste dont la vie et le caractère reproduisaient l'odyssée aventureuse et le caractère imprudent de son héros; le fait était pourtant ainsi. Oui, en vérité, Nodier fut un Wilhelm Meister en chair et en os; même enthousiasme téméraire, mêmes nobles mobiles, mêmes aspirations ambitieuses et mêmes minces résultats, mêmes périlleuses entreprises et même heureux dénouement. Dès que la jeunesse l'a touché, le voyez-vous partir de son pas le plus léger pour la conquête de la gloire? Le voyez-vous, brusquement arrêté au premier détour de chemin, perdant dix fois sa route, s'engageant pour la retrouver dans les sentiers les plus difficiles, se donnant les amitiés les plus compromettantes et s'approchant plus que ne le permettent le bon sens

et la sagesse de nombre de choses interdites et clandestines? Dans la vie de Nodier, comme dans celle de Wilhelm, les déceptions sont fréquentes, jamais de longue durée, les épreuves cuisantes ou même douloureuses, jamais mortelles à l'âme, les fautes nombreuses, mais toujours vénielles et rachetables. En vérité, il ne manque rien à cette ressemblance, pas même le sagace et pratique Werner qui porte ici le nom du studieux et dévoué Charles Weiss. C'était l'opinion des contemporains de Nodier que les passionnées Marianne et les coquettes Philine, les romanesques Aurélie et les rêveuses Mignon, voire les Thérèse et les Nathalie, n'avaient pas manqué non plus dans sa vie, et il faut dire que l'auteur des *Souvenirs de jeunesse*, de *Thérèse Aubert*, de *la Neuvaine de la Chandeleur* n'a rien négligé pour nous le faire croire. Les protecteurs providentiels qui arrivent toujours à point pour sauver Wilhelm de l'erreur et du péril ne sont pas absents davantage de la vie de Nodier; voyez-les échelonnés tout le long de sa route, du commencement à la fin de sa carrière, le noble M. de Chantrans, l'initiateur aux sciences de la nature et aux sentiments du royalisme, le bon maniaque sir Herbert Croft, le comte de Caylus, le bienveillant M. Jacques Laffitte, d'autres encore, moins aimables que ceux-là, mais qui, à défaut de sympathie, étendront sur lui l'indulgence du pouvoir, le préfet Jean de Bry, Fouché, le général Bertrand. Comme pour Wilhelm, la vie de Nodier peut se partager en deux périodes bien tranchées, les années

d'apprentissage et les années de voyage. Les années d'apprentissage commencent vers 1798 environ et se terminent en 1815 avec la seconde restauration. A cette époque, les temps d'épreuve sont passés; le talent, lentement mûri par tant d'expériences, a pris sa forme et conquis son originalité, et alors commencent ce qu'on peut appeler les années de voyage, que vient clore la révolution de 1830. Enfin, à cette date, la vie de Nodier reçoit son couronnement. Après bien des déboires, bien des périls évités, bien des obstacles surmontés, Nodier comme Wilhelm arrive au bonheur par la force même des choses et aussi un peu par la lassitude morale inséparable de si longues épreuves. Ce vagabond volontaire vieillit doucement au sein d'un studieux repos dans son oasis de l'Arsenal, entouré d'un cercle d'amis illustres attentifs à sa parole, aimé, choyé, admiré. C'est le dénouement de Wilhelm Meister, avec cette différence tout à l'avantage de notre charmant compatriote que le désenchantement inséparable d'une fin de carrière aussi tourmentée n'eut pas chez lui cette empreinte de tristesse résignée que nous lui voyons chez Wilhelm.

Ce n'est là cependant que l'homme extérieur; pouvons-nous atteindre aussi l'homme intérieur, saisir l'unité psychologique de ce mobile esprit à la fois sceptique et superstitieux, royaliste et complaisant aux idées républicaines, conservateur et indulgent aux sociétés secrètes? Oui, cette unité existe, elle est dans une disposition très marquée de son tempérament qui

s'accorde d'ailleurs à merveille avec la vie aventureuse dont nous venons de tracer l'esquisse, c'est-à-dire un penchant au romanesque qui est chez lui aussi fort qu'il l'ait jamais été chez aucun homme. Nodier était romanesque, non pas comme tant d'autres par fausse direction de l'esprit ou passagère fermentation de telle période de la vie; non, il l'était plus profondément, il l'était de chair et de naissance, *intùs et in cute;* il l'était par l'âme, le cœur et les sens, il l'était comme on est ivrogne ou voluptueux, avec excès, avec délire, avec frénésie, une frénésie qui s'est mainte fois approchée de la folie. Ce penchant avait chez lui toute l'ardeur d'une passion et toute la ténacité d'un vice, l'âge n'y fit rien, ni l'expérience, ni l'étude; romanesque il fut du premier au dernier jour de sa carrière; aussi peut-on dire en toute vérité que peu d'hommes ont été aussi fidèles que lui à leur nature. Voilà le principe et le lien de toutes ses productions, l'esprit qu'il porte partout, dans la religion, dans la politique, dans l'érudition même, comme dans les choses de l'imagination et du sentiment. Réfléchissez à tout ce que la passion du romanesque, poussée à un tel degré, contient d'amour de l'exception, de dépit contre la logique, de regret que l'impossible ne soit pas le vrai, de joie devant tout démenti donné à la raison et tout soufflet donné au sens commun, de préférence pour tout ce qui est accidentel et inexpliqué, et vous aurez le secret des contradictions de Nodier. Voilà pourquoi ce royaliste regarde la politique par le soupirail de cave des sociétés secrètes, vraies ou

imaginaires, pourquoi ce conservateur s'engoue si aisément pour les déclamations les plus antisociales, pourquoi ce mystique ne pénètre dans la religion que par la porte basse de la superstition, pourquoi enfin ce spiritualiste a mis dans les choses du sentiment tant de fièvre physique et écrit quelques-uns des livres les plus maladifs et les plus sensuels de ce siècle maladif et sensuel.

Le penchant est des plus dangereux; et cependant Nodier sut si bien lui échapper que peu de personnes ont songé certainement à s'apercevoir de ce caractère de sa nature. Si excessif qu'il fût, ce penchant au romanesque n'a pas une seule fois renversé le délicat équilibre où l'esprit de Nodier réussit toujours à se maintenir ; jamais ces fièvres d'imagination ne lui ont fait faire une sérieuse injure à la morale et ne lui ont même fait secouer la contrainte légère que nous imposent les bienséances sociales. Aucun scandale, à peine quelques écarts ; ses œuvres, même les plus hasardées et les plus folles, portent un caractère honnête et respectueux de tout ce qui est vraiment digne du respect. Vingt fois pendant mes récentes lectures de Nodier, je me suis rappelé une certaine historiette que j'entendais raconter dans mon enfance et que n'aurait certainement pas dédaignée cet amateur de contes populaires. Au temps où les sorciers étaient plus répandus qu'ils ne sont aujourd'hui, une jeune servante, ayant surpris un jour sur la table d'un curé dont elle faisait le ménage un gros livre de magie, eut l'imprudence de l'ouvrir et d'en lire au hasard quelques li-

gnes. Elle était tombée précisément sur une formule de conjuration, et le diable lui apparut tout à coup, lui demandant d'un ton de menace ce qu'elle voulait. Elle, sans se déconcerter, arracha aussitôt un cheveu de sa tête : « Je veux, dit-elle, que tu me repasses ce cheveu de manière qu'il reste droit. » Le diable, que la formule de conjuration plaçait momentanément au pouvoir de la servante, se mit en devoir de lui obéir, mais plus il usait du fer, et plus le cheveu se recroquevillait, si bien qu'à la fin, impatienté, il lâcha sa besogne et disparut en laissant derrière lui une forte odeur de soufre. Eh bien! il y eut aussi chez Nodier un démon caché qui le guettait comme sa proie, et qui, à la moindre évocation imprudente, ne manquait jamais d'apparaître; mais il eut d'ordinaire pour lui répondre autant de présence d'esprit que la servante de notre conte, et se tira toujours du péril en ne lui commandant que les besognes les plus innocentes, la poursuite de tel genre d'insectes, afin d'utiliser les vagabondages forcés auxquels l'obligeaient ses démêlés avec l'autorité puérilement bravée, la recherche d'une édition rare qui manquait à sa collection de curiosités bibliographiques, ou le récit de quelque histoire merveilleuse qui pût redonner un peu de rotondité à sa bourse devenue trop flasque. C'est que la nature avait mis en lui le correctif au penchant dangereux que nous venons de signaler, et ce correctif, c'était précisément cette curiosité en sens divers et cette mobilité d'esprit qu'on est tenté de lui reprocher d'abord comme une inutile déperdition de forces.

Toute concentration qui l'aurait trop fortement replié sur lui-même aurait pu aisément devenir fatale avec un tel penchant; sa curiosité et son vagabondage d'esprit le sauvaient de lui-même en le disséminant.

Parmi les influences qui ont eu action sur lui, celle de sa province natale fut une des plus considérables et des plus permanentes. Ce n'est pas qu'on remarque chez lui aucun goût de terroir bien prononcé, ni aucune ressemblance prochaine ou lointaine avec les autres hommes célèbres que cette province a produits; mais en cela même il est bien Franc-Comtois. Si l'on y regarde en effet avec attention, on s'aperçoit que ce goût de terroir n'est pas plus prononcé chez ses compatriotes illustres qu'il ne l'est chez lui et qu'il est impossible de surprendre en eux ces affinités d'esprit et de nature qui se remarquent si aisément chez les hommes des autres provinces. Il y a un génie parisien, un génie bourguignon, un génie champenois, un génie gascon; en dépit des différences, il y a des ressemblances sensibles entre un Molière et un Voltaire, un Montesquieu et un Montaigne, un Bossuet et un Buffon, mais en quoi faire consister le génie franc-comtois et comment établir une analogie quelconque entre des hommes aussi foncièrement dissemblables que Cuvier, le réformateur Fourrier, Proudhon, Jouffroy et Nodier? Ce qui semble propre à la Franche-Comté, c'est de produire des individualités d'une originalité excessive, confinant presque à l'excentricité, mais profondément séparées entre elles et ne trahissant aucune parenté d'origine. A quoi faut-il

attribuer ce fait bizarre? Est-ce au voisinage de l'Allemagne, à ces influences exotiques qui ont toujours pesé sur la Franche-Comté et qui ont empêché son génie propre de s'épanouir en toute spontanéité et en toute simplicité? Est-ce à ces infusions violentes et prolongées de sang germanique et surtout de sang espagnol qui ont déposé dans le tempérament de sa race des éléments rebelles à toute fusion générale et dont les individualités seules ont pu profiter? D'autres décideront s'ils veulent, nous nous bornons à constater le fait. En dépit de cet effacement de tout caractère de race, Nodier n'en dut pas moins beaucoup à sa province natale. Cet art du paysage dont il fut un maître si varié, où en a-t-il appris les secrets sinon dans la longue contemplation des spectacles naturels aux pays de montagnes? Quand il écrira par exemple ce conte de *Trilby*, où il a peint d'un pinceau si souple toute cette magie des brumes accumulées sur les crêtes menaçantes et de la lumière emprisonnée dans les gorges profondes, que fera-t-il autre chose que ressusciter les souvenirs des sensations prolongées de sa jeunesse vagabonde? Et cet amour invincible du merveilleux qui n'a jamais consenti à transiger avec la réalité, cette inclination volontaire et presque têtue, pourrait-on dire, de son esprit vers la superstition, ce mysticisme assez vague et flottant, mais qui s'emporte parfois en saillies si fantasques contre la froide raison, cette piété gracieuse pour les choses disparues et cette ferveur à protéger celles qui survivent encore, cette poésie puisée aux sources de la

tradition — qualités ou défauts, comme on voudra les appeler, particulièrement propres aux populations des montagnes, plus abondantes en visionnaires et plus riches en beaux contes que les populations des terres basses —, d'où lui vient tout cela, sinon de la Franche-Comté? Il le savait bien, qu'il lui devait ses dons les plus précieux; aussi lui garda-t-il toujours l'amour le plus fidèle et ne consentit-il jamais à se dépouiller de l'éducation fantasque et des poétiques préjugés qu'elle lui avait donnés. Même au comble de sa célébrité, il ne permit pas au Parisien d'effacer en lui le Franc-Comtois et il se plut toujours à attribuer à sa province natale le mérite de ce qu'il était. Maint passage de ses écrits, et notamment les premières pages de *la Neuvaine de la Chandeleur*, expriment avec une exquise éloquence cet amour de la petite patrie, qui eut chez lui toute la respectueuse tendresse de la piété filiale.

Il dut encore autre chose à sa province natale, c'est-à-dire le peu de sentiments républicains qu'il eut jamais et la forme très particulière que prirent en lui ces sentiments. Il y avait trop longtemps que la Franche-Comté avait perdu ses anciens maîtres pour qu'elle gardât le regret de son ancien état, mais, en revanche, il n'y avait pas assez longtemps qu'elle était province française pour qu'elle eût perdu le souvenir du temps où elle ne l'était pas. Dans une telle situation, les idées républicaines agissaient sur les têtes franc-comtoises comme un ferment de séparation plutôt que comme un stimulant à une union

plus étroite. L'autonomie franc-comtoise apparaissait à nombre de jeunes esprits comme une conséquence des promesses de la révolution et de la situation nouvelle qu'elle avait créée. La révolution, en mettant fin à l'ancien régime, ne mettait-elle pas fin en même temps à cette annexion qui était une œuvre violente de la monarchie? En cherchant son indépendance, la Franche-Comté ne ferait pas acte de rébellion envers la république, car elle ne se donnerait pas de nouveaux maîtres et ne ferait qu'appliquer à son plus grand profit les principes que la république même avait proclamés. On pouvait être ainsi républicain dans un sens plus que girondin et garder intactes les opinions royalistes les plus prononcées; un tel républicanisme ne les blessait en effet en aucune façon. Nodier embrassa avec ardeur ces perspectives d'affranchissement et on l'aperçoit vaguement, aux approches du consulat, engagé dans des ombres de conspirations passablement puériles pour réaliser ce beau projet. Ces fumées de conspiration passèrent vite, mais il n'en fut pas ainsi de l'alliance du sentiment républicain et du sentiment royaliste qui s'était opérée sous l'influence de cette chimère. Elle persista chez Nodier, naïvement, inconsciemment, sans qu'il se soit jamais bien rendu compte de ce qu'elle avait de bizarre et de peu logique, et se fortifia de tous les événements ultérieurs de sa vie.

Il était né avec un naturel aventureux et véhément qui le poussait aux actes imprudents et à la recherche des émotions fortes et dangereuses; les circons-

tances le servirent à souhait. En s'ouvrant à la vie, ses yeux rencontrèrent le spectacle de la révolution française, et par sa situation de famille il se trouvait, on peut le dire, aux premières loges pour suivre les péripéties de ce drame incomparable. Une anecdote racontée par Francis Wey montre bien à quel degré d'exaltation était arrivée sa jeune sensibilité sous l'influence de ce spectacle. Son père, ex-oratorien et ancien camarade de Fouché, était alors magistrat à Besançon, dont il fut encore le second maire constitutionnel, et, en cette double qualité, il se trouvait tenu d'appliquer les lois contre les émigrés. Une nièce de l'abbé d'Olivet tombait sous le coup de ces lois; le jeune Nodier fut amené à s'y intéresser, et il parvint à l'arracher à la sévérité paternelle par une menace de suicide faite avec trop de résolution pour qu'il fût prudent de la braver. C'est à peu près vers la même époque que M. Nodier eut l'idée passablement singulière d'envoyer le jeune Charles à Strasbourg pour y prendre des leçons de langue grecque d'Euloge Schneider, ex-capucin de Cologne, hellénisté renommé et terroriste en voie de se créer une célébrité que les événements se chargèrent de faire épanouir bien vite. Dans ses *Souvenirs de la Révolution*, Nodier nous a donné le récit légèrement romantisé de ses relations avec ce personnage; même en faisant dans ce récit la part de l'imagination aussi large que possible, celle de la mémoire ne doit pas avoir été moins considérable, car il est évident que les impressions qu'il rapporta de Strasbourg sont de

celles qui s'oublient difficilement. Voyez un peu cependant les contradictions de la nature humaine à ces époques de cataclysme et de transformation où les principes de l'éducation et les habitudes de la vie sociale survivent aux régimes qui les ont créés; ce magistrat si sévère contre les émigrés livrait en toute confiance son fils à l'amitié d'un quasi proscrit, M. Girod de Chantrans, ex-officier du génie. Ce contraste entre le rôle officiel et les sentiments secrets du cœur, entre la dureté apparente et les révoltes cachées de l'humanité qui se présenta si souvent à l'époque de la révolution, a été peint plusieurs fois par Nodier avec sensibilité et vérité, notamment dans *Thérèse Aubert* : c'est qu'en effet pour trouver ses couleurs il n'avait qu'à se souvenir. M. de Chantrans, forcé de quitter Besançon par suite du décret qui interdisait aux ci-devant nobles le séjour des places de guerre, amena l'enfant à son château de Novilars, où il lui donna ses premières leçons de botanique et d'entomologie. Le portrait que Nodier a tracé d'une plume attendrie au début de son joli récit de *Séraphine* nous dit assez combien l'influence de ce vieil ami fut sur lui considérable. Comme les opinions de Nodier furent, à toutes les époques de sa vie, de sympathie ou d'antipathie plutôt que de raison et de logique, il est plus que probable qu'il faut rapporter à cette intimité les principes premiers de ce royalisme qu'il a professé jusqu'à sa mort, royalisme d'ailleurs fort contrarié, fort traversé par les vicissitudes des choses politiques et la succession des événements.

Ainsi une députation de la société populaire de Besançon ayant été envoyée à Pichegru pour réclamer en faveur d'un adjudant général franc-comtois, du nom de Charles Perrin, condamné à mort par contumace, le jeune Nodier, qui fréquentait avec assiduité les clubs de sa ville natale et y prononçait même des discours, obtint de faire partie de cette mission. Il vit le conquérant de la Hollande et il rapporta de cette visite un enthousiasme de durable nature qui se traduisit, trente ans plus tard, en apologies passionnées et en plaidoyers ingénieux. Les menées ultérieures de Pichegru furent bien pour quelque chose dans le secret de cet enthousiasme; il n'est pas moins vrai que ce qui le détermina à l'origine, ce furent les vertus républicaines du général, la simplicité de sa vie et la sobriété de ses mœurs. Aux crimes de la Terreur succédèrent les vengeances des opprimés et des victimes; malgré son royalisme, le jeune Nodier en fut épouvanté, et les exploits des compagnons de Jéhu et autres associations analogues eurent pour effet, nous le voyons par ses *Souvenirs*, de décourager sa sensibilité en lui montrant la méchanceté humaine sous un aspect plus étendu et avec une variété de formes plus nombreuses qu'il ne l'avait imaginée. Sentez-vous le mélange, le *pot-pourri* de sentiments et de passions, et comme il est bien fait pour exercer une action violente sur ce jeune cerveau? De ces oscillations trop brusques et trop rapides il résulta chez le royaliste Nodier un faible secret et presque inconscient pour les républicains même les plus extrêmes, faible qui

se trahit souvent à l'improviste et qui lui a fait écrire un jour cette phrase : « Sous la révolution, le jacobinisme et la Vendée se partageaient tout ce qu'il y avait alors en France d'élévation morale. » Cette inclination à l'indulgence va se fortifier tout à l'heure de l'intimité que les prisons du consulat lui feront contracter avec maint naufragé de la révolution.

C'est le royaliste qui domine seul à l'époque où s'ouvre la correspondance publiée par M. Estignard [1]. Nous voyons Nodier errant à travers la campagne et obligé de chercher un asile chez sa nourrice pour une cause qu'il ne dit pas. Ce qui est tout à fait clair, c'est qu'il s'était rendu suspect aux démocrates de son voisinage, qu'il n'aimait pas à les rencontrer sur sa route, et qu'il ne leur portait à cette époque aucune bonne opinion. « Je voudrais voir, sur cette scène (la campagne aux environs de Giromagny), quelques-uns de nos fiers démagogues.

1. S'il faut en croire les dates générales placées au titre de cette correspondance, elle s'ouvrirait en 1796; mais il est difficile d'admettre que les premières lettres du recueil se rapportent à cette date. Nodier avait seize ans en 1796; or le ton de ces lettres est d'un jeune homme de dix-huit à vingt ans plutôt que d'un jeune homme de seize à dix-huit, et les sentiments qui y sont exprimés sont de ceux qui suivent la puberté plutôt que de ceux qui la précèdent. Elles nous montrent Nodier sortant d'une première aventure amoureuse, et dans son récit de *Thérèse*, la seconde des nouvelles qui composent ses *Souvenirs de jeunesse*, il a pris soin de donner 1799 comme la date de cette aventure. Enfin ces lettres nous le présentent poursuivi et contraint de se cacher, circonstance qui ne peut se rapporter qu'à l'année 1799, époque où Francis Wey nous le montre compromis par ses relations avec des émigrés de diverses catégories, et Sainte-Beuve, condamné par contumace pour *complot contre la sûreté de l'Etat*.

J'aime à croire que leurs âmes féroces s'amolliraient à son aspect, car il n'est pas encore prouvé que ces gens-là soient essentiellement méchants. Oh! s'ils étaient assez voisins de l'espèce humaine pour être accessibles au remords, comme je verrais leurs fronts se prosterner devant la majesté de ma solitude! Ils m'ont poursuivi jusqu'ici, les brigands! Hier, un homme mystérieux me suivait dans les replis de la montagne. Je me suis écarté de ma hutte pour éloigner les soupçons. Quand nous sommes parvenus à un endroit plus boisé, j'ai tiré mes deux pistolets avec affectation et je me suis égaré dans les broussailles. »

Malgré son extrême jeunesse, — il avait alors dix-neuf ans, — Nodier était déjà une manière de personnage. Il était adjoint bibliothécaire de la ville de Besançon, il avait publié une dissertation sur l'organe de l'ouïe chez les insectes, fruit de ses études avec M. de Chantrans; il avait préparé son ingénieux *Dictionnaire des onomatopées*, et enfin il possédait dès lors en toute perfection ce talent de *phrasier* accompli qu'il a montré depuis. Une des singularités de sa carrière, c'est qu'il eut un nom dès l'adolescence et qu'il ne conquit cependant sa célébrité que fort tard, circonstance fâcheuse qu'il dut à cette mobilité d'impressions qui le jetait dans des aventures et des déboires inutiles où il perdait son temps et ses forces. Les premières lettres de sa correspondance avec son ami Weiss nous le peignent au naturel avec l'exaltation de ses sentiments d'alors et ses talents d'écrivain déjà tout formés.

Voyons d'abord les sentiments. Il vient de connaître l'amour pour la première fois, et il semble bien qu'il soit sorti quelque peu meurtri de cette initiation. Il refait donc à sa manière l'ode d'Horace à Pyrrha; mais le souriant scepticisme du poète latin n'est pas à l'usage de la première jeunesse, surtout chez les naturels romanesques comme celui de Nodier, et voici avec quelle véhémence il déclare qu'il prendra désormais ses précautions contre les perfidies de l'amour :

« Que dit-on de moi, de mon absence? As-tu vu Juliette? Cette femme-là m'a fait bien des maux, elle m'a cruellement trompé et je crois que je l'aime encore. Ce matin, je m'amusais à graver sur un arbre le nom de ma sœur, le tien; après cela, j'y reportais machinalement mon couteau et j'écrivais Juliette... Dis-moi, est-il possible d'être aussi fausse, de feindre aussi parfaitement et d'assassiner avec un calme aussi profond? Te souviens-tu de la fête du village? Ses yeux étaient tout d'amour,.. et la perfide m'abusait... Mort, mort à Juliette ! j'ai besoin de sa mort pour vivre heureux... Écris-moi qu'elle est morte, et tu verras si j'ai pleuré, si j'ai proféré une plainte.

« Je sens en m'occupant de cette femme que mon cœur se gonfle, que mes idées se confondent. La paix de ma solitude est troublée. Ne m'en dis rien, qu'il n'en soit jamais fait mention entre nous.; ou plutôt parle-moi surtout d'elle et affermis-moi contre moi-même.

« Dans le fait, elle ne me convenait pas. Elle n'était que romanesque, et je la croyais sensible. C'est moi qui me suis trompé! Mais c'est fini, je ne l'aime plus, je n'y pense plus, quelquefois encore, très rarement, et avant peu je l'oublierai tout à fait. »

Remarquez bien cet accent de frénésie meurtrière, de véhémence fiévreuse; c'est là la note originale de Nodier, la note dont il va rehausser la déclamation sentimentale et l'emphase larmoyante à la mode à cette époque, dont il va altérer la mélancolie werthérienne régnante. Trente ans plus tard, cet accent sera commun à tous les héros des productions romantiques, mais c'est chez Nodier qu'il apparaît pour la première fois, et c'est de lui qu'il leur vient en partie; ses premiers romans vont nous permettre tout à l'heure de préciser davantage.

Épié et suivi de près, le jeune fugitif n'est pas cependant si absorbé par le soin de sa sûreté qu'il n'ait des yeux pour les beautés naturelles, et il les décrit avec art, par le moyen de cette longue phrase à périodes interminables merveilleusement équilibrées et enchaînées dont il eut le secret. Il donnera plus tard à cette phrase plus de souplesse, elle n'aura jamais plus de correction, et ses parties ne seront jamais distribuées avec plus de netteté. Ne pensez-vous pas que la description suivante du spectacle des montagnes peut justifier notre assertion?

« La végétation est magnifique; les sites sont enchanteurs, les montagnards bons et serviables; ce lieu est le plus beau et le plus heureux de la nature.

J'essayerais en vain de le décrire : il faudrait pour cela la plume de Thompson ou de Gessner, les crayons du Poussin, il faudrait plus encore. Ces masses de rochers contemporains de la création, ces pics élevés dans les nues et sillonnés par le tonnerre, ces glaces éternelles qui resplendissent de tout l'éclat de l'arc-en-ciel et dont les cristaux polis reflètent les rayons du soleil sans en être dissous, ces sapins sinistres qui balancent dans un ciel pur leur tige élancée et ces cyprès qui courbent sur les bocages leur chevelure tumulaire, ces grottes mystérieuses qui se prolongent en sinueuses cavités, ces monticules qui se hérissent de pointes aiguës et ces précipices qui ne laissent point apercevoir de fonds, ce silence imposant qui n'est troublé que par le murmure d'un oiseau de mort ou par la chute d'une cascade, ce formidable appareil des orages, ce trouble-saut de la nature qui se prépare à une grande secousse, l'aspect de ces nuages qui s'amoncellent lentement, se groupent en cintre autour du ballon, vomissant sur la campagne des déluges de feu, tout cet ensemble des plus horribles beautés me ravit, me transporte, m'élève hors de moi-même, et je sens que mon âme devient grande comme la nature. »

Songez que cela a été écrit au courant de la plume, d'une main hâtive, et vous comprendrez à quel point le talent de la phrase était inné chez Nodier. Toute cette correspondance est de ce ton. Le style épistolaire souffre, dit-on, les négligences, mais ce n'est point Nodier, correct jusque dans l'abandon, qu

aurait donné lieu de formuler cette observation. Dans son Discours de réception à l'Académie, Mérimée prétend avoir retrouvé cet art de la phrase dans les essais d'écolier de Nodier, et ces lettres de l'adolescence ne sont pas pour démentir son allégation.

Les lettres qui suivent nous montrent Nodier à Paris pendant le séjour qu'il y fit à diverses reprises de 1800 à 1804, et nous permettent de le surprendre dans le flagrant délit de cette exagération par enthousiasme qui fut son défaut le plus habituel. Par exemple nous l'entendons s'estimer heureux de pouvoir s'approcher de *tous les colosses de la littérature.* Chateaubriand mis à part, ce mot de *colosses* vous paraîtra peut-être un peu fort pour les talents littéraires de l'an 1800, qui, même en y comprenant Marie-Joseph Chénier et son honnête persécuteur Michaud, le bon Ducis et le vilain Lebrun-Pindare, sont tous de taille assurément fort mesurable; mais, comme toute ferveur de néophyte se paye toujours par un peu d'excès et qu'il faut passer quelque chose à l'enthousiasme que la célébrité a le privilège d'inspirer aux jeunes gens, cherchons un autre exemple. En voici un qui nous dira tout en une fois. Nodier eut toujours le goût du mystère, même dans les choses qui n'en réclament aucun, et tout ce qui avait un certain caractère de clandestinité l'attirait infailliblement. A Besançon, il avait formé avec quelques camarades francs-comtois une sorte de cénacle à demi politique, à demi littéraire, cette société des *Philadelphes*, à laquelle il a essayé plus tard de faire

une célébrité de société secrète sérieuse. A Paris, il retrouva l'analogue de ce qu'il avait laissé en Franche-Comté, une coterie de jeunes enthousiastes où l'élément royaliste et religieux semble avoir dominé et qu'il appelle dans ses lettres à Weiss la Société des méditateurs de Passy. On se revêtait de tuniques blanches, on s'asseyait en rond sur des tapis, on fumait du tabac d'Orient dans des pipes de bambou, on faisait collation avec des oranges et des figues sèches, et entre deux pièces de vers ou deux discours des adeptes on lisait la Bible par manière d'édification. C'était, vous le voyez, quelque chose d'assez innocent et dont on peut, je le suppose, se faire une idée assez exacte en supposant fondus ensemble la société contemporaine des parnassiens et le club des hatchichins, jadis décrit par Théophile Gautier. Si cette coterie avait sérieusement un but politique et si elle entra en relations avec les fameux philadelphes restés à Besançon, nous ne le voyons pas bien clairement, quoique Nodier en plusieurs passages de ses lettres semble ambitionner de servir de trait d'union entre les deux sociétés. Ce qui est plus intéressant et plus authentique, c'est l'amitié enthousiaste qu'inspira à Nodier un des jeunes adeptes de la secte, Maurice Quaï. Cet enthousiasme est tellement extraordinaire que tout le célèbre entassement d'épithètes de certaine lettre de Mme de Sévigné ne saurait en exprimer l'énormité et qu'il faut absolument citer pour le faire comprendre au lecteur.

« Maurice s'est levé, il a déployé son grand man-

teau de pourpre, et il a parlé une langue si éloquente et si magnifique que je croyais lire encore la Bible. Il me serait difficile de te donner quelque idée de Maurice Quaï si je n'employais pas de comparaison, mais cherche à unir dans le même homme le génie d'Ossian, de Job et d'Homère sous les formes de Jupiter de Myron, et tu commenceras à concevoir le grand effort de la nature. Sa voix est comme l'harmonica, et son éloquence est comme un parfum délicieux qui flatte doucement les sens et qui pénètre toutes les facultés. Comme peintre, il a effrayé David; comme poète, il n'aurait pas de rivaux, et il a vingt-quatre ans; je te le montrerais et je te dirais : Voilà Apelle ou Pythagore à ton choix...

... Auguste est parti,.. mais Auguste n'était pas le seul poète de l'école; ils le sont tous et ils disent des choses qui m'accablent. Si tu les voyais, tu les aimerais sans distinction... Mais Maurice Quaï! Celui-là, il porte en lui un caractère si grand, si terrible, si terrassant que tu n'oserais presque pas l'aimer, il faudrait qu'il t'apprît à l'aimer auparavant. Si tu savais comme il efface Chateaubriand! C'est Job, c'est Isaïe, c'est Klopstock, et juge quel homme ce doit être que celui qui joint à tout ce que le génie des hommes a de plus distingué, le pinceau de Poussin, les mœurs de Pythagore, et la physionomie de Jupiter Ammon. Ajoute à tout cela les formes sublimes de l'antique et les accessoires romanesques de turban, de manteau de pourpre, de brodequins et de parfums,.. tu verras que cet homme

est une féerie, un demi-dieu! Ne crois pas à l'enthousiasme! il y a quatre mois que je m'assieds sur sa natte, que je bois dans sa coupe, que je fume dans son calumet et que je lui donne matin et soir le baiser de frère... Il y a plus : depuis huit jours, j'ai été empêché de le voir,.. mais il y aurait mille ans qu'à son seul souvenir, je prosternerais ma tête comme à l'idée du ciel. »

Ce qu'il y a de grave dans cette exagération, c'est qu'il ne faut la mettre en aucune façon sur le compte de la jeunesse. Tel vous le voyez ici, tel il resta toute sa vie. Ni l'âge [1] ni l'expérience n'y firent rien. Il avait par tempérament cette exaltation de tête qui se traduit non seulement par l'enthousiasme, mais par l'engouement, et fait dire de ceux dont elle fausse le jugement qu'ils aiment à se monter l'imagination. Aussi, malgré beaucoup de finesse et de pénétration, n'eut-il aucun discernement véritable et ne sut-il jamais proportionner son admiration ou son estime à l'importance des choses ou des hommes qu'il préférait. N'insistons pas davantage sur ce sujet, la page inconcevable que nous venons de citer nous en dispense. Vous qui venez de la lire, n'est-il

1. Dans sa *Notice biographique*, Francis Wey nous a raconté une bien divertissante anecdote de la vieillesse de Nodier. Un soir, à l'Arsenal, il annonce à ses amis qu'il a reçu le matin la visite d'un jeune compatriote qui est bien la nature la plus rare qui se puisse rêver, un poète qui s'ignore, un héros encore inconscient; on le verra, il l'a prié d'honorer les réceptions de sa divine présence. Ce phénix entre, désappointement général. C'était un jeune paysan franc-comtois de manières gauches et de formes mal dégrossies.

pas vrai que vous commencez à comprendre comment il a pu se faire qu'il ait pris le colonel Oudet pour un rival de Napoléon et Chodruc Duclos pour un Timon d'Athènes?

Nodier parle peu de politique dans ses lettres de jeunesse; à peine çà et là quelques phrases, une entre autres sur les *fureurs du géant hideux qui s'appelle le peuple*, lesquelles prouvent, par parenthèse, que, lorsqu'il les écrivit, il ne soupçonnait guère que son royalisme allait faire si prochaine alliance avec le jacobinisme; mais à certaines réticences et allusions qui révèlent précisément ce qu'il prétend taire, on comprend que, s'il en parle peu, il s'en occupe, en revanche, beaucoup. Nodier n'avait pas un tempérament de fanatique ni de sectaire, et de sa vie il n'eut d'autres haines que des haines de fantaisie. Pourquoi donc le voyons-nous si souvent compromis dans toutes sortes d'affaires obscures, tant sous le consulat et l'empire que sous le directoire? Pour des raisons de jeune homme, dont la vanité et la démangeaison de célébrité furent les principales : lui-même en a fait l'aveu avec une contrition presque touchante dans une page de celui de ses *Souvenirs* qui a pour titre : *les Suites d'un mandat d'arrêt*. Cette vanité cependant est bien instructive à observer, tant elle porte fortement l'empreinte de l'âme violente du temps. Cette gloire lugubre du conspirateur qu'il associait à la gloire littéraire, il la désirait et la recherchait avec une ardeur de passion qui doublait le révolté novice d'un véritable visionnaire. Son ima-

gination maladive se repaissait de rêves de prisons, d'échafauds et d'exil dont la réalisation lui semblait le but le plus noble que pût se promettre une généreuse ambition. Voilà des rêves comme on en fait peu à vingt ans, et comme pouvaient seulement en faire les jeunes gens entrés dans la vie à cette période où « le génie funèbre qui planait sur la France épouvantée enveloppait dans ses immenses proscriptions toutes les époques de bonheur, la jeunesse et le printemps. » La phrase est de Nodier même.

Cette obsession malfaisante est sensible au plus haut point dans tous les écrits de sa jeunesse; braver la tyrannie devint chez lui une idée fixe, une sorte de monomanie parfaitement caractérisée. « Ils ne savent pas, écrit-il dans *le Peintre de Saltzbourg*, ils ne sauront jamais combien est faible, étroite, imperceptible, la distance qui sépare un révolté de son empereur et le supplice d'un proscrit de l'apothéose d'un demi-dieu. » Cette phrase nomme le personnage qu'elle vise. Dès son avènement, Napoléon inspira à Nodier une antipathie qui ne s'est démentie en aucune circonstance et sous aucun régime. Nodier est, en effet, je crois, le seul écrivain de ce siècle qui ne se soit jamais mêlé un seul jour à ce concert triomphal où les ennemis politiques mêmes de l'empire, un Chateaubriand, un Lamartine, ont fait leur partie. Peu après l'établissement du consulat, et sous le coup du mécontentement fiévreux qu'il en ressentit, il se laissa conseiller par son camarade Oudet, — telle est au moins sa propre version, — d'écrire une

ode contre l'usurpateur. Cette ode, *la Napoléone*, parut sans nom d'auteur, cela va sans dire, et eut la chance de déjouer toutes les recherches de la police consulaire. Elle est écrite avec véhémence, avec indignation, avec amertume, avec mépris même, mais sans frénésie véritable, sans rage haineuse ; à la dernière strophe, l'auteur, toujours poursuivi par ses rêves de martyre, pose clairement sa candidature à l'échafaud de Sidney. Presque en même temps que *la Napoléone* paraissait le petit roman des *Proscrits*. Quelques phrases qui semblaient avoir un rapport assez proche avec certains sentiments exprimés dans l'ode éveillèrent les soupçons de l'autorité, mais cette piste fut bientôt abandonnée. Ce n'était pas l'affaire de Nodier, qui non seulement aimait à jouer avec le danger, mais à le solliciter et à le faire naître. En cette circonstance, il alla à sa rencontre comme le somnambule marche vers le magnétiseur, et ce fut lui-même qui se dénonça par une lettre dont Sainte-Beuve a donné autrefois le texte, lettre qui est un des plus curieux monuments de la folie que le sentimentalisme mélancolique est capable d'inspirer. C'était un jeu à se faire fusiller ; Nodier en fut quitte pour quelques mois de prison. Il a décrit lui-même avec vivacité cet intérieur de Sainte-Pélagie, cette société mi-partie de chouans, mi-partie de terroristes, et les rapports de fraternité que la vie commune de la prison avait établis entre ces deux groupes ennemis. Il va sans dire qu'il ressentit lui-même l'influence de cette contagion de

sympathie et que, lorsqu'il fut mis en liberté, son royalisme avait reçu un vernis de jacobinisme passablement prononcé.

Ne sentez-vous pas en tout cela l'ébranlement d'une âme mise hors de ses gonds par le spectacle de la révolution française? Or cet ébranlement ne se dissipa pas avec les années, il persista chez Nodier, comme ces tremblements nerveux qui passent en habitude après une violente impression d'effroi. C'est là ce qui donne aujourd'hui encore un vif intérêt aux écrits de sa jeunesse, qui, sans cette particularité, seraient franchement détestables. Ces écrits ont une valeur de véritables mémoires, précisément par ce qu'ils ont de défectueux et même de malsain. Le style en est certainement emphatique et les sentiments vous en peuvent sembler exagérés, mais vous n'en auriez peut-être pas jugé ainsi au lendemain des échafauds de la Terreur et des fournées pour Cayenne et Sinnamary. Lisez son œuvre de début, par exemple, *les Proscrits*, et dites si vous n'y sentez pas la marque de cette date de 1800 où, les flots du grand déluge se retirant enfin, la France commençait à compter ses morts et à reconnaître ses ruines. C'est un petit récit tout de deuil, écrit dans une prose gémissante qui en fait une sorte de lamentation en plain-chant werthérien sur les malheurs publics et privés de la révolution. Les longues périodes s'y déroulent comme des vêtements de veuve, les interjections plaintives y abondent, pareilles à ces larmes que le mauvais goût de la mode sculptait

sur les tombeaux d'autrefois, et il n'es phrase si courte qui n'ait son petit bout de crêpe. Ces noires couleurs sont cependant assez bien justifiées par le tableau auquel Nodier les emploie, celui des effets moraux opérés par les terribles événements des dix précédentes années, liens de famille détruits ou profanés, affections égorgées, serments trahis, infidélités involontaires amenées par les séparations de l'exil, désespoirs engendrés par la solitude. Cet ébranlement moral que nous venons de signaler tout à l'heure chez Nodier, il l'avoue lui-même, et le déclare un fait général propre à toute sa génération. Il y a trois personnages dans *les Proscrits*, tous trois sont atteints d'un genre de folie particulier; ils ouvrent la longue procession de ces fous qui va se continuer par *le Peintre de Saltzbourg*, par *les Tristes*, et qui, sous des formes un peu moins lugubres, se prolongera jusque dans ses derniers écrits. Les âmes ont été déséquilibrées par l'excès du malheur, et la noire mélancolie fait sa proie de ceux qu'ont épargnés l'échafaud et l'exil. Ce petit écrit est une longue plainte, mais ce n'est pas une malédiction. Tout en gémissant sur les excès de la révolution, Nodier la montre arrêtée dans les décrets de la destinée, préparée par le cours des âges, inévitable à moins d'un cataclysme, et il fait appel au pardon et à l'oubli afin que cette fatalité puisse être bienfaisante comme elle a été d'abord implacable; contradiction de sentiments qui est bien aussi de cette date de 1800. Ainsi cette tentative de réconciliation so-

ciale que Bonaparte essayait alors, Nodier, ennemi de Bonaparte et poursuivi comme tel, y travaille à sa manière; il a sa petite note dans ce grand concert où Chateaubriand, avec son *Génie du christianisme*, tient l'emploi de chef d'orchestre.

J'ai dit que les premiers romans de Nodier avaient la valeur de véritables mémoires. En effet, si nous savons quels étaient d'une manière générale les sentiments de la France au sortir de la révolution, nous savons beaucoup moins bien quels étaient les sentiments particuliers des jeunes gens, et, n'était Nodier, nous ne le saurions pas du tout. Il nous a rendu le service de fixer dans ses premiers écrits, non pas les émotions isolées d'une âme individuelle comme Senancour l'a fait dans *Obermann*, ou les tristesse des jeunes hommes de haute condition, comme Chateaubriand l'a fait dans *René*, mais les sentiments des jeunes hommes de condition moyenne, des premiers venus par le nom et la fortune. Par exemple, nul mieux que lui ne nous fait sentir les raisons d'être de ce werthérisme qui lui est commun avec la plupart de ses jeunes contemporains [1]. L'influence de *Werther*, déjà si grande à la fin de l'ancien régime, loin de diminuer avec la révolution, s'était au contraire accrue par elle et étendue en se transformant. De ce qui n'était qu'un miroir où les jeunes âmes

1. Lire dans la correspondance publiée par M. Estignard un certain billet d'un ami de Nodier, Glaize; rien n'est mieux fait pour indiquer à quel point cette épidémie sévit alors sur la jeune génération. C'est le modèle le plus parfait de la démence werthérienne.

aimaient à chercher l'image de leurs souffrances intimes, les événements avaient fait un livre ami et consolateur. Ce fut en toute réalité le livre mystique de cette génération si éprouvée, fille d'un siècle d'incrédulité. Comme Jésus dans *l'Imitation* descend près du fidèle, ainsi le héros de toute tristesse s'approcha de tous les solitaires, de tous les proscrits, de tous les malheureux, associa sa mélancolie à la leur, leur offrit le cordial de son désespoir et leur fournit un type d'imitation, un idéal vers lequel ils pouvaient tendre. Ce fut plus qu'une mode, plus qu'un engouement, ce fut un culte, et pour Nodier ce fut une véritable religion. Dans une des lettres écrites de Giromagny pendant qu'il était contraint de se cacher, il énumère les livres qui composent sa petite bibliothèque de fugitif, Shakspeare, Montaigne, le *Genera plantarum* de Linné, *la Messiade* de Klopstock, les *Psaumes*, *Robinson Crusoé*, et termine ainsi son énumération : « Je ne te parle pas de *Werther* parce que je le porte toujours avec moi. » Ces mots en disent beaucoup ; le petit roman des *Proscrits* accentue cet enthousiasme avec bien plus de force. « Encore un ami, dit le proscrit en me présentant le volume ; c'était *Werther*. J'avais dix-neuf ans et je voyais *Werther* pour la première fois. Je lirai ton *Werther*, m'écriai-je. — Vois, dit-il, comme ces pages sont usées ! Quand ma raison se fut égarée et quand je vins parcourir les montagnes, cet ami m'était resté. Je le portais sur mon cœur, je le mouillais de mes larmes, j'attachais tour à tour sur lui mes yeux et

mes lèvres brûlantes; je lisais tout haut, et il peuplait ma solitude. » Allions-nous trop loin en disant tout à l'heure que pour cette génération ce livre avait été l'équivalent de *l'Imitation* ?

C'est dans *le Peintre de Saltzbourg*, publié en 1803, que cette religion werthérienne éclata sans réticences. Là elle n'est pas seulement, comme dans *les Proscrits*, la musique destinée à soutenir les sentiments, elle occupe toute la place. L'imitation directe, volontaire, de parti-pris, est sensible au dernier point. C'est le même cadre que celui de *Werther*, la même composition générale, un journal de la vie intime dramatisé par les petits événements de chaque journée, un long soliloque interrompu par les scènes de la vie familière et les menus incidents de la solitude. L'enthousiasme de l'auteur est si grand qu'un seul Werther ne lui a pas suffi; il y en a jusqu'à trois dans ce roman, et dans ces trois il faut compter le personnage du mari. Vous figurez-vous le sage Albert du livre de Gœthe partageant et dépassant la folie de son ami? Voilà bien un exemple de l'excès inévitable que toute imitation, même heureuse, traîne après elle. A cette époque, il ne suffit plus à Nodier d'aimer Werther, de faire de ses souffrances son livre de chevet; il lui faut un témoignage extérieur de son culte, et nous voyons le héros du roman parler de lui élever une fosse verdoyante, quelque chose comme ces *vains* tombeaux qu'on élevait autrefois à la mémoire des morts chéris dont la dépouille reposait au loin. Vous le voyez, l'apothéose est complète, mais dans cette

imitation dévotieuse le modèle a quelque peu déchu, et ici il faut indiquer la très curieuse modification que Nodier fit subir à ce type célèbre. La mélancolie de Werther ne nous touche si profondément que parce qu'elle est toute morale, qu'elle vient de l'âme seule et s'exprime par l'âme seule. Ni les sens, ni les organes corporels n'y sont pour rien. Il nous serait impossible de nous prononcer sur la nature exacte du tempérament de Werther, et il ne nous vient pas à l'esprit que sa mélancolie puisse avoir son origine dans un germe de maladie. Pour cet être si éloquent et si vraiment noble nous comprenons le suicide, nous ne comprenons pas le cabanon du fou; encore moins comprenons-nous qu'une tristesse de cet ordre aboutisse à la décrépitude de l'intelligence et aux paroles balbutiantes de l'idiot. Voilà cependant la déchéance dont les héros de Nodier nous présentent la laide image. Pas un de ses désespérés qui soit sain de corps et d'esprit, en possession de ses facultés et en jouissance de ses organes. Le héros des *Proscrits* est un jeune homme déséquilibré par le malheur et la solitude; Charles Munster, le héros du *Peintre de Saltzbourg*, est un fou sombre et lugubre; les personnages des *Tristes*, recueil de divers opuscules d'imagination publié quelques années plus tard, sont des monomanes et des hallucinés; voyez en particulier le fragment intitulé *une Heure, ou la Vision*. Nodier, peut-on dire en toute vérité, a *névrosé* Werther, en sorte que, tout en le prenant pour l'objet d'un culte, il l'a singulièrement amoindri et matéria-

lisé. Le Werther idéal disparaît entièrement dans ces efforts d'imitation, et la seule image qu'ils nous en présentent est celle du Werther de la dernière heure, avec sa face agonisante souillée du sang qui s'échappe de son front troué par le fameux coup de pistolet.

Le werthérisme, dis-je, fut pour Nodier une religion. L'expression n'est pas trop forte et doit être prise dans son sens le plus littéral. C'est à cet enthousiasme de sa jeunesse qu'il dut en grande partie d'échapper à l'influence des doctrines du XVIIIe siècle et de se maintenir dans des croyances spiritualistes très accusées; il lui dut plus encore; il lui dut de se rapprocher plus étroitement que ne le faisaient la plupart des jeunes hommes de son temps, républicains ou royalistes, de la vieille religion nationale et de lui garder toute sa vie la vraie foi du charbonnier, une foi qui était prête à admettre tout ce qu'on voulait de merveilleux sans jamais crier qu'il y en avait assez. Il suffit de lire *le Peintre de Saltzbourg* et le petit opuscule qui lui fait suite, *les Méditations du cloître*, pour comprendre comment le werthérisme de Nodier le ramena au catholicisme. Le cri qui termine ce dernier opuscule est à cet égard très significatif : « Je le déclare avec amertume, avec effroi : le pistolet de Werther et la hache du bourreau nous ont déjà décimés! Cette génération se lève et vous demande des cloîtres. » Ce werthérisme ne s'effaça jamais chez Nodier et il aimait visiblement à lui rapporter ce qu'il y avait de meilleur en lui et chez ses contemporains. Il lui était si cher que bien longtemps

après ces exaltations de la première jeunesse, en pleine restauration, il lui est arrivé d'en écrire l'apologie morale. Nous voulons parler du petit roman d'*Adèle*, publié en 1820, mais que Sainte-Beuve soupçonnait avoir été écrit à une époque très antérieure, supposition que justifie assez bien le monde particulier que Nodier y a mis en scène. Ce monde est celui des émigrés de cette première rentrée partielle et silencieuse qui s'opéra sous le consulat et le commencement de l'empire, et Nodier le juge avec une demi-sévérité en vertu des principes qu'on peut tirer du werthérisme. Dans ce monde, il distingue deux sortes d'âmes : celles que le malheur a laissées opulentes de tous leurs préjugés et celles qu'il a enrichies de tristesse et de dégoût de la terre et de la vie. Le héros, Gaston de Germancé, appartient à cette seconde classe d'âmes. C'est un Werther nuancé d'Obermann qui veut au moins tirer de ses infortunes le profit d'aimer sans contrainte, de sentir avec liberté, de penser sans égoïsme de caste. Puisque la fatalité du temps a détruit la société dans laquelle il était né, il juge que c'est le moins qu'il reprenne quelques-uns des biens que les convenances de cette société l'auraient forcé de sacrifier, et il veut pour son âme l'expansion la plus large et l'horizon le plus vaste possible, ce qui n'est pas si mal raisonner. Cependant il est seul à sentir le prix de ce retour à la nature par la tristesse et le désespoir; de tous ceux qui l'approchent, mère, fiancée, parents, amis, pas un n'a songé à demander au malheur le rajeunissement moral

qu'il en attend. C'est un monde froid, sec, inébranlable dans ses préjugés, qui attribue aux conventions de caste les vertus des choses naturelles et attache à la franchise des sentiments une idée de danger social. Ce sujet de la mésalliance, dont la fréquence chez les romanciers des vingt-cinq premières années de ce siècle suffirait seule à indiquer combien cette société renouvelée par la révolution était encore près de l'ancien régime, est le terrain sur lequel les différents personnages d'*Adèle* se rencontrent pour se contredire et se combattre. Impossible de dire plus clairement : ceux que la révolution n'a pas laissés incurablement tristes, ceux qui peuvent se retrouver au retour tels qu'ils sont partis, ceux-là sont décidément de race inférieure, si même ils ne sont pas les sépulcres blanchis ou les figuiers stériles de l'Ecriture ; la noblesse véritable appartient à ceux qui ne veulent pas être consolés par les retours capricieux de la fortune et ne consentent pas à se séparer d'une tristesse où ils ont trouvé le rajeunissement de leur être moral. Voilà certes une apologie du werthérisme aussi piquante qu'imprévue ; j'ose ajouter qu'elle ne me semble pas sans justesse.

En 1814, — nous conjecturons au moins que telle doit être la date —, son ami Weiss lui ayant annoncé qu'il se proposait de lui consacrer un article dans la *Biographie moderne*, Nodier, résumant en quelques phrases les principaux événements de son existence, parle de huit mandats d'arrêt lancés contre lui sous le gouvernement de Napoléon. Admettons qu'il y ait

ici quelque exagération ; même en réduisant ce chiffre de moitié, le nombre de ces mandats d'arrêt sera encore assez considérable pour nous faire comprendre combien cette condition de *suspect* qu'il s'était imprudemment créée pesa longtemps sur sa jeunesse. Il était à peine sorti de Sainte-Pélagie qu'il se vit impliqué dans le complot dénoncé par Méhée. Ce complot, plus en projet qu'en réalité, consistait dans une alliance entre les royalistes et les jacobins, et Nodier était accusé d'être très particulièrement un des traits d'union des deux partis. L'accusation n'était pas sans fondements ; à défaut de preuves positives, bien des paroles mystérieuses, bien des sous-entendus trop discrets de la correspondance publiée par M. Estignard, indiquent que tel avait bien été le rôle qu'il s'était donné. Poursuivi pour ce fait, il lui fallut pendant de longs mois se dérober, courir de cachette en cachette, passer la nuit à la belle étoile et accepter l'aide de toute sorte d'équivoques compagnons, ennemis naturels des gendarmes, et, par conséquent, protecteurs non moins naturels de tous ceux qu'ils recherchent. Il nous a raconté, dans un récit ingénieusement dramatique, cette vie de héros du *Freischütz* à travers des solitudes merveilleusement faites pour l'évocation de Samiel, en compagnie de serviables mauvais garçons pour qui l'opération magique de la fonte des balles n'avait plus rien de mystérieux.

Cependant ces incartades follement généreuses avaient fini par créer à Nodier, dans sa ville natale,

— c'est lui-même qui nous l'apprend dans cette correspondance, — une réputation de mauvais sujets des mieux caractérisées, qui lui paraissait des plus injustes et dont il s'indignait fort : « En attendant, écrit-il un jour à Weiss, que je sache s'il est à propos que je rentre dans une ville infâme où l'on se fait un jeu d'assassiner l'honneur à coups de calomnies, j'ai besoin de te voir ici. » Alarmé par cette vie de chemins de traverse et voulant y couper court, averti d'ailleurs par le déclin de ses forces, son père se résolut à le marier et fit choix pour lui de la fille d'un de ses collègues, Mlle Désirée Charves. Le moyen était bon, et le choix meilleur encore, puisque Nodier dut à cette union le bonheur du reste de sa vie ; toutefois il y eut encore une certaine imprudence dans la hâte avec laquelle le mariage semble avoir été conclu. Les deux époux étaient à peu près sans fortune, et Nodier ne tarda pas à comprendre qu'il ne s'était pas rendu compte bien exactement de l'insuffisance des ressources de son ménage. Il lui fallait donc se créer une occupation lucrative, mais laquelle ? Là était pour Nodier la très grande difficulté. Jusqu'alors il s'était dépensé au hasard, sans poursuivre aucun but fixe, si ce n'est celui de conspirer, et ses études très variées n'avaient obéi qu'à la fantaisie. Entre deux mandats d'arrêt, pendant une éclaircie de son orageuse jeunesse, il avait fait à Dôle un cours de belles-lettres qui avait eu un véritable succès, et ses amis, Weiss en tête, s'en autorisaient pour l'engager à entrer dans l'université ; mais on peut être capable

d'embarrasser des savants et être en même temps parfaitement incapable d'enseigner l'alphabet à des enfants, et tel était un peu le cas de Nodier. Toutes les fois que de pareilles propositions lui sont faites, nous le voyons dans ces lettres avouer franchement son peu d'aptitude à ces modestes et utiles fonctions de professeur qui exigent tant de patience et de dévouement et sont récompensées par tant d'obscurité : « Quoique je doute qu'il y ait sur les bancs de rhétorique des écoliers qui en sachent plus long que moi généralement parlant, écrit-il à Weiss, je ne pense pas qu'il y en ait un seul qui ne puisse traduire mieux que moi Tacite et même Horace, que je ne lis qu'avec une extrême difficulté et même le dictionnaire à la main. Je ne me ferais même pas fort d'entendre Phèdre d'un bout à l'autre sans ce secours. » Et encore en 1811 : « Le fait est que je suis absolument incapable de diriger l'éducation d'un enfant qui lit bien Tite-Live, et je saurais d'ailleurs tout ce que je ne sais pas en grec et en bas-breton que je serais fort loin d'être propre à la chaire de troisième. Fais-moi grâce de mes gasconnades pour la sincérité de cet aveu, et débarrasse-moi des gens qui veulent me faire parler latin en public. » Le grand-maître de l'université d'alors l'aurait-il d'ailleurs agréé ? Nodier était bien mal avec le pouvoir existant pour en obtenir une faveur quelconque, et le sentiment qu'il avait de cette situation le disposait peu au rôle de solliciteur. Aussi le voyons-nous un jour répondre à son ami Weiss, qui l'avait pressé de se fixer un peu plus que

de coutume, par cette spirituelle boutade : « Croirais-tu que de toutes les places que j'ai pu désirer depuis mon heureuse retraite à Quintigny, une seule a excité assez vivement ma cupidité pour me décider à une démarche? Cette place (puisque place il y a) me présentait plusieurs avantages. D'abord elle ne me forçait pas à changer mon domicile contre un autre; secondement, elle s'arrangeait très bien avec mon goût pour la promenade et les courses entomologiques... Il y avait encore une raison plus forte pour que je comptasse sur la réussite de mes sollicitations, c'est que cette place ne rapporte que 90 francs de fixe tous les ans et à peu près autant de casuel, ce qui la rendait peu digne de velléité. C'était celle de piéton du pauvre canton que j'habite. On l'a donnée à un laquais retiré, enrichi par le recèlement et par l'usure, et qui n'a d'autre avantage sur moi que d'avoir figuré à la table du préfet derrière le fauteuil d'une catin. » Hélas! cette place vous convenait encore moins que toute autre, aimable fantaisiste; vous auriez passé votre temps à poursuivre les insectes dans les haies, et la remise des correspondances eût été toujours en retard.

Il fallait cependant aviser. Les moyens pratiques lui manquant, son imagination se mit en campagne et en rapporta un plan tout fantastique. Plus jeune, il avait rêvé un moment d'aller chercher en Orient une vie plus conforme à ses goûts de liberté, maintenant il rêvait d'aller à la Louisiane chercher la fortune qui lui manquait en Europe. Ce plan mérite

d'être cité, car il a d'illustres antécédents littéraires; rappelez-vous Perrette et le pot au lait, messire Jean Chouard et le mort, Pyrrhus et Cinéas, Picrochole et son conseiller.

« Il y a deux mois que mes mesures sont prises et mes moyens préparés. Si ma maison n'est pas vendue au mois de septembre, j'en ferai cession à ma sœur, sous la seule condition de payer mes dettes. Je passe le printemps à Dôle et à Lons-le-Saulnier, poursuivant mon cours de belles-lettres et enseignant la botanique et l'entomologie pour m'y fortifier. L'Institut m'accorde un sauf-conduit de naturaliste, et quelques amis que je m'y suis faits (Arnault entre autres), se chargent de me procurer une gratification. Sur la fin de juin ou au commencement de juillet, je passe huit jours à Paris pour y vendre mes manuscrits et mes livres. De là je vais attendre l'embarquement dans la maison de Leuzot. Celui-ci, qui a poussé au plus haut période ses recherches entomologiques et qui se propose de publier dans quelques années un *species* plus complet qu'aucun de ceux qui existent, me soutient de quelques fonds dont je m'acquitterai en recherches et en découvertes. Une grande maison de commerce m'offre un petit emploi à la Nouvelle-Orléans. Je ne m'y livrerai qu'autant que les différentes sommes dont je viens de te parler, jointes à la valeur du troussel de ma femme qui nous sera payé aussitôt après la vente de la maison de mon beau-père, ne suffiraient pas à m'assurer dans ce pays une existence libre. En un mot, à pareil jour qu'aujourd'hui, j'espère écrire

ton nom sur les sables du Meschacebé, ou parler de toi dans la hutte d'un Chippeways. Tu ne doutes pas que ma Désirée ne me suive; elle n'a pas hésité un moment, et déjà elle ne rêve que nos rizières et nos magnolias. »

La fortune le dispensa de la réalisation de ce beau plan. Pendant qu'il le ruminait, elle vint un matin frapper à sa porte sous la forme d'une lettre de son ami Boissonade, l'informant qu'un excentrique érudit anglais, sir Herbert Croft, consentait sur sa recommandation à le prendre pour secrétaire. La place était avantageuse, les honoraires élevés, la compagnie de choix : Nodier s'empressa d'accepter. La correspondance publiée par M. Estignard abonde en curieux détails sur cet excellent maniaque dont Nodier a tracé le portrait sous le nom de sir Robert Grove au début de sa nouvelle d'*Amélie*. Le baronet avait quitté l'Angleterre pour pousser avec plus d'activité les innombrables éditions de classiques tant grecs et latins que français et anglais qu'il préparait et méditait. Il avait fait choix d'Amiens pour résidence et il y menait une existence laborieuse et retirée, en compagnie d'une vieille dame anglaise, lady Marie Hamilton, bas-bleu de haute volée et mère de lady Bell Hamilton, devenue la femme de M. de Jouy, le librettiste ordinaire de Spontini. L'érudition du baronet était immense et pointilleuse, son aptitude au travail vraiment effrayante. Au moment même où Nodier vint lui prêter son concours, il menait de front une édition de *Télémaque* et une édition d'Horace, qu'il prétendait éclai-

rer par la ponctuation. La place de secrétaire d'un homme d'une si infatigable activité n'était pas précisément une sinécure, on en jugera par ce curieux extrait d'une lettre à Charles Weiss.

« Je vais ne rien exagérer : depuis que je suis à Amiens, voici les comptes bien exacts de ma besogne :

1° Copier le premier livre de *Télémaque* avec les variantes de quarante-sept éditions et une centaine de pages de notes, faire imprimer, corriger les épreuves sept fois ;

2° Copier deux fois un ouvrage politique du chevalier sur le ministère anglais, une sous dictée, une pour la mise au net ; le faire imprimer à cent huit pages in-8°, petit texte, corriger les épreuves sept fois ;

3° Traduire sous dictée le premier volume des *Vies des poètes* de Johnson, environ quatre cents pages, mettre au net ;

4° Écrire deux fois, une sous dictée, une pour la mise au net, l'Horace éclairé par la ponctuation, environ trois cents pages, faire imprimer, corriger les épreuves, seize fois les cinq premières, sept fois les autres ;

5° Écrire sous dictée un poème du chevalier, environ quinze cents vers anglais et traduire interlinéairement, mettre au net ;

6° Copier ou faire un roman de milady dont on tire la dernière feuille et que tu recevras dans huit jours, deux volumes in-12, lire tous les soirs et discuter l'ouvrage du jour et de la nuit, corriger les épreuves trois fois ;

7° Copier ou faire une suite du roman de milady, au second volume duquel je viens d'arriver, etc.

Je ne me souviens pas de tout; mais voilà, en comptant les doubles copies, au moins dix-huit volumes in-12 que j'écris en sept mois, sans parler d'à peu près deux cent cinquante lettres sous dictée et de plus de quatre cents articles pour Prud'homme. Je ne t'étonnerai donc pas en te disant que l'écritoire ne nous quitte pas, même à table, et que je ne sais presque plus ce que c'est que le sommeil. J'ose poser en fait que dix hommes des mieux organisés suffiraient à peine à une pareille besogne sans y succomber à la longue. Pour t'expliquer cela, il faut te dire encore que le chevalier travaille régulièrement huit heures par jour avec une telle rapidité qu'en commençant ma copie au moment où il commence sa composition, à une page près, et en abrégeant tant que je puis, je suis au bout de quatre heures en arrière de quatre pages; c'est une expérience que j'ai répétée soixante fois. Quant à milady, elle se fait apporter de la lumière auprès de son lit à quatre heures du matin, et à quatre heures et demie du soir, elle ne se lèverait pas, si elle n'avait broché dix pages in-folio. Penses-tu qu'il y ait au monde un bureau d'esprit d'une telle activité? »

Une telle lutte quotidienne contre une besogne plus renaissante que les têtes de l'hydre de Lerne ne pouvait pas être de bien longue durée, et un peu plus d'un an après son entrée en fonctions, une grossesse de sa femme fournissant un prétexte à

Nodier, la séparation s'accomplit aux mutuels regrets des deux parties, mais non sans quelque dépit, semble-t-il, du côté du baronet. Redevenu libre, Nodier se retira pendant quelque temps dans sa maison de Quintigny, localité à laquelle son nom a créé une demi-célébrité. Cependant il fallait vivre, et les anciennes difficultés se représentaient, aggravées encore par la naissance d'un premier enfant. Cette circonstance de la paternité a fait vaincre bien des répugnances, et il est probable que ce fut sous son influence que Nodier se laissa persuader de solliciter auprès du gouvernement impérial. Son beau-frère, M. de Tercy, qui exerçait en Illyrie les fonctions de secrétaire général de l'intendance, s'entremit en sa faveur, et après quelques pourparlers, on lui trouva une place parfaitement assortie à ses goûts, celle de bibliothécaire de la ville de Laybach, dans la province même où M. de Tercy était administrateur. A cette fonction était adjointe celle beaucoup plus lucrative de directeur du journal officiel pour les six provinces illyriennes, journal qui portait pour titre *le Télégraphe illyrien* et s'imprimait en trois, et un instant même en quatre langues, française, allemande, italienne et vindique. Voilà une preuve que les gouvernements, à la condition qu'ils durent, finissent toujours par avoir raison des récalcitrants et que, pour peu qu'ils y aient intérêt, ils ne gardent jamais de bien longues rancunes. Pendant tout le temps qu'il occupa ces fonctions, Nodier fut traité par les divers hauts personnages qui se succédèrent

dans l'administration des provinces illyriennes, le comte de Chabrol, le général Bertrand, le duc d'Abrantès, le duc d'Otrante, comme s'il n'eût pas été un ancien adversaire, c'est lui-même qui nous le dit, et il était peut-être en voie de conversion politique lorsque les circonstances le rendirent à ses anciennes et véritables opinions. Nommé en 1812, Nodier était forcé de revenir précipitamment en France à la fin de 1813; mais ce séjour en Illyrie, quelque court qu'il ait été, fut mieux qu'une aventure de plus à ajouter au roman si accidenté de sa jeunesse, car il eut une importance capitale sur ses destinées littéraires. C'est de là que sont sortis à diverses dates *Jean Sbogar*, *Smarra* et *Mademoiselle de Marsan*.

La chute de Napoléon suivit de près le retour de Nodier. Il servait le gouvernement impérial depuis trop peu de temps pour ressentir le moindre regret de cet événement, et bien qu'il y perdît une place lucrative, il salua avec enthousiasme le retour des Bourbons. Toute son histoire pendant les trois révolutions qui se succédèrent en moins de deux ans se trouve résumée par deux mots qui sont restés célèbres. Après la rentrée de Louis XVIII, comme il entendait les malveillants se railler d'un roi qui ne montait pas à cheval : « En bien! dit-il, je vote pour Franconi. » Pendant les cent jours, Fouché, qui se souvint de ses récentes relations avec lui en Illyrie, le manda et lui demanda ce qu'il voulait : « Cinq cents francs pour aller à Gand, » répondit Nodier. Il n'alla pas à Gand,

mais comme le royalisme dont ce mot témoignait l'exposait en un pareil moment à des dangers que sa position d'époux et de père ne lui permettait plus de braver aussi crânement qu'autrefois, il se réfugia au château de Buis, que son propriétaire, le comte de Caylus, avait mis généreusement à sa disposition, et y attendit la catastrophe inévitable.

II

LES ŒUVRES

La biographie de Nodier se termine, à proprement parler, avec la seconde restauration. A partir de cette époque, sa vie se fixe, s'assagit, et la littérature prend enfin chez lui la place que la politique lui avait si longtemps et si follement disputée. N'êtes-vous pas frappé, en effet, de la longue stérilité de Nodier et de l'extrême lenteur avec laquelle s'est développé un talent qui, à l'origine, semblait armé pour marcher rapidement à la conquête de la célébrité? Qu'avait-il produit depuis l'époque déjà lointaine de ses débuts? Quelques écrits d'érudition curieuse, son *Dictionnaire des onomatopées*, son ingénieux opuscule sur les *Questions de littérature légale*, mais aucune œuvre d'imagination de quelque ampleur. Après les romans werthériens de sa première jeunesse, sa veine s'était arrêtée court, comme si le régime napoléonien avait eu le cruel pouvoir non seulement de gêner sa pensée politique, mais

d'empêcher le développement de sa vie d'imagination. La restauration eut le don de rouvrir la source, qui dès lors s'épancha en toute abondance, en sorte qu'on peut dire que Nodier n'a commencé à avoir un talent véritable qu'avec le régime qui répondait à ses sentiments politiques. Est-ce là un phénomène particulier à Nodier? Je suis persuadé que non et que, les hommes de génie mis à part, la plupart des esprits distingués n'ont de talent que par le triomphe politique de leurs opinions. Avec ce triomphe l'âme se dilate, s'épanouit, s'ingénie avec joie, trouve verve et éloquence pour célébrer sa satisfaction, et c'est cet épanouissement de l'âme qui donne naissance à la plupart des talents moyens. Un Chateaubriand, une Mme de Staël, peuvent aisément se passer de vivre sous un régime favorable à leurs opinions; au contraire, ils trouvent dans la contrainte qui en résulte une source puissante d'inspiration. Il n'en est pas tout à fait de même pour ceux qui ne dépassent pas une moyenne taille.

Jean Sbogar parut en 1818; l'auteur avait trente-huit ans. Eh bien! même alors on peut dire que Nodier en était encore à conquérir sa forme; je n'entends pas par là l'art de la phrase, qui fut chez lui parfait dès l'origine, mais le cadre, le tour de la composition générale. *Jean Sbogar* est essentiellement une œuvre mixte où s'associent deux manières fort dissemblables, mais où le *vieux jeu*, comme on dit aujourd'hui dans l'expressif argot de l'atelier, domine par trop le nouveau. Par la façon d'agencer et de

peindre les effets de terreur, cela rappelle trop souvent le *Château d'Otrante* d'Horace Walpole, les romans d'Anne Radcliffe, et autres productions du même genre, et en même temps il s'y rencontre quantité de pages heureuses où se révèlent à l'improviste les finesses poétiques d'un art nouveau qui n'est pas encore arrivé à complète incarnation et que l'auteur ne peut saisir que par intervalles. On dirait que, si Nodier n'a pas fait mieux, c'est faute d'avoir eu de meilleurs modèles que ceux qui étaient à sa disposition. C'est ici l'occasion de résoudre une question que nous nous sommes souvent posée pendant nos lectures de l'aimable écrivain. Sainte-Beuve a dit de Nodier qu'il avait été en bien des sens un précurseur, et ce jugement est, je crois, généralement accepté aujourd'hui. J'ai grand'peur cependant qu'il ne soit pas d'une justesse parfaite; en tout cas, il faut s'entendre à ce sujet. Si par ce mot de précurseur on entend que Nodier était romantique dans un sens général bien longtemps avant que l'école romantique vînt au monde, avant même que Mme de Staël eût apporté d'Allemagne le nom et les principes du romantisme, on aura raison; mais alors bien d'autres ont partagé cette gloire avec lui. N'a-t-il pas écrit dix fois en plein triomphe du romantisme que la révolution littéraire était faite dès le commencement de ce siècle? Et cela est vrai; seulement, comme cette révolution s'était faite sans bruit, sans programmes, sans exposés de principes, et que ceux qui l'avaient faite avaient agi individuel-

lement, sans concert ni communauté d'efforts, nul n'y avait pris garde. En ce sens, Nodier a été, en effet, un précurseur, comme son ami Bonneville, dont il a parlé avec tant de sensibilité, comme ce Grainville dont il édita l'étrange épopée, sans compter de plus illustres dont les noms se présentent à toutes les mémoires. Mais si l'on veut donner à ce mot de *précurseur* un sens plus précis, un sens d'initiation et d'invention, je réponds hardiment qu'il n'en est rien. Ce qui me frappe, au contraire, c'est que Nodier a toujours marché littérairement d'un pas égal à celui de son siècle sans jamais retarder, mais sans jamais avancer d'une heure ni pour le choix des sujets et des sentiments ni pour la forme qu'il convenait de leur donner. Voyons plutôt. Était-il en avance de son siècle lorsque, dans sa jeunesse, il écrivait *les Proscrits*, *le Peintre de Saltzbourg, les Tristes?* Non, car il avait eu nombre de précurseurs dans cette voie (Ramond, dont il édita sous la restauration le roman *le jeune d'Olban*, en était un); le wertherisme était l'air que respirait toute sa génération, et ce wertherisme, il l'a exprimé dans le style sentimental et déclamatoire qui régnait à l'époque de sa jeunesse. Je viens de dire ce qu'est *Jean Sbogar*. Parmi les romans qui suivirent, *Adèle* est un composé d'*Obermann* et de n'importe quel roman de l'empire. *Thérèse Aubert* a plus d'originalité; toutefois on peut dire que la forme de ce très beau récit était en quelque sorte dans l'air, car c'est à peu près celle qui va distinguer deux ou trois années plus tard les

romans de Mme de Duras, particulièrement *Edouard*. *Trilby* est une chose charmante; ce conte n'en a pas moins attendu pour venir au monde que Walter Scott eût mis à la mode les légendes écossaises. Il y a dans *la Fée aux miettes*, publiée après 1830, un très vif sentiment des lois qui gouvernent le genre fantastique; croyez-vous cependant que cette jolie fantaisie fût jamais venue au monde sous la forme que Nodier lui a donnée, s'il n'avait pas eu pour modèles la biographie du *Chat Murr* et l'histoire du *Petit Zacharie*, *surnommé Cinabre*, d'Hoffmann? *Inès de las Sierras* est de 1836; lisez cette jolie nouvelle avec attention et dites s'il ne vous semble pas apercevoir que les nouvelles fantastiques de Mérimée, la *Vénus d'Ille* et *les Ames du purgatoire* ont eu une influence sur la construction et le tour du récit? Nodier n'a donc presque jamais devancé les mouvements littéraires de son temps; seulement, il les a suivis avec une telle rapidité ou, pour mieux dire, une telle instantanéité, qu'il a parfois l'air de les avoir déterminés. Presque jamais la forme qu'il emploie n'est de son invention, et pour peu qu'on y regarde de près, on trouve toujours un modèle contemporain qui a donné à son imagination la première suggestion. Enfin, s'il est vrai de dire que Nodier fut un romantique bien longtemps avant le romantisme, il faut bien vite ajouter qu'il n'a atteint son plein développement que par le romantisme et sous sa bannière. Dès que l'école de Victor Hugo fut née, il reconnut l'air qui lui convenait

essentiellement, qui lui avait manqué jusqu'alors, et il devint le conteur exquis dont il nous reste à parler.

Jean Sbogar est le roman d'un bandit illyrien, en révolte contre la conquête française et dont Nodier, pendant son séjour en Illyrie, avait suivi de près les exploits et le procès. On a voulu trouver dans ce roman une trace de l'influence de la littérature allemande sur les esprits de l'époque, et il est certain en effet que les *Brigands* de Schiller se présentent infailliblement au souvenir à la lecture de *Jean Sbogar*. Il ne faudrait pas se hâter de conclure cependant que Nodier s'y est proposé l'imitation de Carl Moor aussi expressément qu'il s'était proposé celle de Werther dans ses premières années. Non, l'origine de ce roman est à notre avis beaucoup plus intime, et il faut la chercher dans le prolongement de ce singulier état psychologique que la révolution avait créé chez lui et qui ne s'effaça jamais entièrement. Nous avons dit en quoi consistait cet état, comment sa sensibilité surexcitée lui avait présenté la gloire du conspirateur comme la plus enviable et avait associé à ses jeunes rêveries des images de proscriptions et de supplices. Son admiration pour ce sinistre idéal prit une forme d'autant plus durable qu'il avait essayé de le réaliser sur lui-même ; de là sa tendresse avouée pour tout révolté ou tyrannicide, que ce fût un héros ou un ambitieux inquiet, un patriote ou un bandit. Il admirait Charlotte Corday, mais il n'admirait pas moins son ami le colonel Oudet, sorte de mouche du

coche de toutes sortes de conspirations avortées ou restées à l'état de projet contre Napoléon; André Hofer avait été pendant un temps secrètement son idole, et il avait suivi ses succès avec plus de joie peut-être qu'il ne convenait à un Français, même ennemi de l'empire, mais le vertueux révolté tyrolien ne faisait aucun tort dans son imagination à un héros de grandes routes dont les brigandages arboraient une cocarde patriotique. Si, par hasard, il avait une préférence, on peut même dire que c'était pour ce dernier, et cette préférence pouvait se justifier, sa sympathie pour le révolté quel qu'il fût une fois admise. De même que Bayle se prétendait le meilleur des protestants parce que, disait-il, il protestait contre tout, le bandit peut se dire l'homme libre par excellence puisqu'il s'élève non contre telle ou telle tyrannie déterminée, mais contre toute contrainte sociale. De toutes les œuvres de Nodier, *Jean Sbogar* est celle où on peut le mieux constater le fonds d'idées parfaitement antisociales que les spectacles de son temps avaient laissé dans son esprit, celle-ci par exemple, que nulle génération n'a de raison de subir un pacte social qu'elle n'a pas conclu et que toute révolte contre cette tyrannie est légitime. Si nous trouvions seulement cette idée dans les fameuses tablettes de Jean Sbogar, nous pourrions croire qu'elle n'est là que pour établir l'accord entre les principes et les actes du bandit, et qu'elle n'est en rien personnelle à Nodier; mais comme nous la rencontrons dans vingt endroits de ses ouvrages, et

exprimée par des personnages qui n'ont rien de commun avec le brigandage, dans *le Peintre de Saltzbourg*, dont le héros est un artiste mélancolique, dans *Adèle*, dont le héros est un gentilhomme d'âme libérale, dans *Thérèse Aubert*, dont le héros est un jeune Vendéen, le doute n'est pas possible. Reste à savoir comment Nodier conciliait avec son conservatisme, son royalisme et son amour enthousiaste de la tradition cette idée et toutes celles qui en découlent logiquement; il est probable qu'il acceptait naïvement cette contradiction sans s'être jamais interrogé à ce sujet. Cette explication qu'il n'a pas donnée, nous pouvons la donner pour lui; elle est dans les sentiments que la révolution française avait développés chez lui à son insu. Ceux qui ont vécu dans des temps d'anarchie n'éprouvent plus, à quelque parti qu'ils appartiennent, devant certains faits ou certaines erreurs intellectuelles, le même étonnement et la même antipathie que ceux qui ont vécu dans des temps bien ordonnés. A qui a vu se dissoudre le lien social, les revendications les plus violentes paraissent choses légitimes, et les plus monstrueux paradoxes sont compris et acceptés facilement par quiconque a eu longtemps les oreilles assourdies par les sophismes criards des passions. L'anarchie possède une contagion qui s'étend même à ceux qui sont naturellement ses ennemis et les mieux faits pour lui résister, même aux bons et aux vertueux. Et voilà comment il se fait que Nodier le royaliste et le conservateur a choisi pour héros un

voleur de grands chemins, et comment les idées qu'il lui prête ont pu s'accorder avec les siennes propres. On sait qu'à Sainte-Hélène Napoléon donna quelques-unes de ses heures à *Jean Sbogar* et qu'il y trouva quelque intérêt; c'est que ce roman lui renvoyait le double écho et des passions françaises qu'il avait enchaînées, et des passions européennes qui avaient fini par le renverser.

Thérèse Aubert suivit de près *Jean Sbogar*. C'est une des très bonnes œuvres de Nodier et encore aujourd'hui on ne peut la lire sans sentir la gorge se serrer et les larmes venir aux paupières. Dans ce roman, Nodier faisait un retour beaucoup plus direct que dans *Jean Sbogar* aux sentiments qui avaient passionné sa jeunesse. On y retrouve tout le wertherisme des anciens jours, mais mis en accord avec le goût et l'esprit moral du parti triomphant sous la restauration. Rien, à mon sens, ne marque mieux un certain état de sentiment et d'imagination des premières années de ce régime. La vieille société est rentrée à la suite des Bourbons, non plus en petits groupes et silencieusement comme aux premières années du siècle, mais par masses et bruyamment, et elle est pour un temps triomphante. Elle est pleine, cela va sans dire, du souvenir des vingt-cinq dernières années, et les premières joies du retour passées, elle se plaît à les rappeler avec tristesse et passion. Que d'épreuves! que de périls! que de pertes! combien de proches qu'on ne reverra plus! combien d'amis qui manquent à l'appel! Et cependant tout n'était

pas noir dans ces souvenirs, et parmi les larmes qu'ils provoquaient, plus d'une était éclairée d'un sourire. La vie avait suivi son cours et semé d'aimables aventures au milieu de ces dangers; plus d'un avait aimé sous l'ombre même de l'échafaud ou dû son salut à l'amour; pour plus d'un, des oasis de sécurité et de paix s'étaient ouvertes au milieu du désert de l'exil. Ces périls, ces angoisses, ces fièvres de l'inquiétude, ces voluptés funèbres, ces bonnes fortunes assaisonnées de mort, Nodier rassembla tout cela et en présenta le dramatique tableau dans *Thérèse Aubert*. La tristesse y surabonde, mais elle est cette fois amplement justifiée. De toutes les variétés du malheur que purent connaître les hommes de ce temps, vie errante du proscrit, mort sur les champs de bataille de la guerre civile, échafaud, folie, désespoir, aucune ne manque; de tous les personnages, y compris l'auteur supposé du récit qui l'écrit en face de son propre supplice, pas un ne reste debout à la fin, et c'est vraiment charité qu'il en soit ainsi, car on se demande comment le survivant pourrait supporter l'existence après une telle accumulation de douleurs. *Aimer après la mort* est le titre d'un beau drame de Calderon; *Aimer dans la mort* pourrait être le second titre de *Thérèse Aubert*. Tout ce que le sentiment d'une mort toujours attendue peut donner d'énergie et d'acuité à l'amour, Nodier l'a mis dans ce récit à la grâce lugubre. Ah! que l'on comprend bien que cet Adolphe qui accuse dix-sept ans à peine s'exprime comme un homme qui aurait vécu

une longue existence pleine d'aventures et de passions! En une situation si cruelle, le temps, se condensant pour ainsi dire, met les années dans les jours, et les mois dans les heures. Dans chacune de ces minutes qui peut être la dernière, il y aura donc une intensité de vie vraiment effrayante. Aussi, chaque étreinte de ces amants sera-t-elle étroite comme s'il fallait disputer l'être aimé à la fatalité ennemie, ou s'attacher à lui de manière à ne pouvoir plus en être séparé; chacun de leurs baisers se prolongera douloureusement comme s'il était le baiser d'adieu. La mort elle-même deviendra l'auxiliaire de cet amour que ses menaces ont rendu si profond, et puisqu'il ne peut avoir pour lui le temps, il prendra par elle possession de l'éternité. Cette aspiration d'un cœur passionné qui se sent la puissance de créer l'immortalité à ce qu'il ne peut retenir d'une seconde, cette confiance invincible qui dit *toujours* là où la fatalité dit *jamais*, sont exprimées avec une véritable éloquence dans les suprêmes conversations au lit de mort de Thérèse. Le sentiment spiritualiste de l'union des âmes par l'amour est très particulier à Nodier, et il est à peine un de ses récits où on ne le retrouve; ce qu'il y a ajouté dans *Thérèse Aubert* et ce qui en fait la nouveauté propre, c'est le charme cruel et la séduction poignante qui naissent de l'opposition entre celle de nos passions qui nous rattache le plus à la vie et qui représente le plus essentiellement la vie, et la mort sous une des formes les

plus odieusement tragiques qu'elle puisse revêtir.

Les ouvrages qui suivirent appartiennent à un genre bien différent, le genre fantastique; toutefois, ils nous éloignent beaucoup moins qu'il ne semble de la restauration et des sentiments qui furent propres à cette période. Au moment où Nodier eut l'idée de l'acclimater chez nous, le fantastique était fort à la mode par toute l'Europe. Dans la bizarre et amusante littérature qui en était sortie, on pouvait distinguer deux courants bien distincts, l'un ancien et l'autre nouveau, qui répondaient aux passions respectives de l'époque. Il y avait d'une part le fantastique lugubre de création anglaise, bourré de violents préjugés protestants et de véritables superstitions sur la religion et les mœurs des peuples du Midi, le fantastique dont autrefois Horace Walpole avait donné par manière de jeu le premier modèle dans le *Château d'Otrante*, qui avait fait ensuite le succès d'Anne Radcliffe, avait établi définitivement sa fortune avec *le Moine* et les contes de Lewis et avait enfin atteint son apogée avec Maturin dans *Melmoth, ou l'Homme errant*, le chef-d'œuvre du genre. Mode absurde, direz-vous peut-être; si elle fut absurde, je me permettrai de faire remarquer qu'elle ne fut rien moins que passagère. En plaçant la date de sa naissance à la publication du *Château d'Otrante* et celle de sa fin en 1820, époque où parut *Melmoth*, nous trouvons que son règne a duré sans interruption plus d'un demi-siècle. Durant ce long intervalle, les plus illustres talents avaient subi son influence. Walter Scott

n'a-t-il pas avoué ce qu'il devait à Lewis, et ne vous souvient-il pas de la fantaisie qu'eurent un jour lord Byron et mistress Shelley d'écrire en commun des histoires effrayantes, fantaisie qui, du côté de lord Byron, n'eut d'autre suite que le début d'un conte vampirique, mais qui, du côté de mistress Shelley, eut pour résultat le remarquable roman de *Frankenstein?* Et puisque nous venons de prononcer le nom de lord Byron, êtes-vous bien sûr que ses *Corsaire*, ses *Lara* et ses *Manfred* ne doivent rien aux bandits et aux châtelains mystérieux de cette funèbre littérature? Une si longue durée et une influence si étendue doivent avoir eu une cause. Elles en ont eu une en effet et d'une importance qu'on n'a pas encore remarquée. C'est que ce fantastique avec ses châteaux où s'accomplissent des mystères d'iniquité, ses souterrains recéleurs de secrets qui haïssent le jour, ses histoires de tyrans féodaux à l'affût du crime ou en proie aux terreurs du remords, ses bandits effrontément révoltés contre toute loi sociale, ses scènes d'*auto-da-fé*, ses moines sacrilèges et ses nonnes damnées, était essentiellement révolutionnaire, et s'accordait merveilleusement avec les passions qui avaient emporté l'ancienne société et s'opposaient à son retour. Les partis ne sont pas composés de grands esprits, mais d'hommes de passion, et qui donc dans le commun du camp révolutionnaire pouvait ne pas se plaire à une littérature qui justifiait ses haines par les jouissances mêmes d'effroi qu'elle lui donnait?

Ce fantastique lugubre commençait à décliner à l'époque où Nodier publia ses premiers essais en ce genre, et en face se dressait un autre fantastique plus varié, plus poétique, et en tout conforme à l'esprit de la société européenne qui avait vaincu avec la Sainte-Alliance. Le passé avait enfin triomphé du présent, et sous l'empire de ce triomphe il se plaisait à multiplier de beaux miroirs de lui-même où les victorieux du moment aimaient à se reconnaître sous les traits qu'il leur présentait des hommes d'autrefois. Cette antique société tout à l'heure si bafouée, si calomniée, si haïe, était redevenue le bon vieux temps, une terre de féerie pour l'imagination, un éden perdu, objet de regrets pour la rêverie mélancolique. Sous le soleil d'une prospérité passagère, tout ce qui restait des choses d'autrefois se mit à ressusciter et à refleurir, et comme ce qui restait n'était que grâce et poésie, pieuses traditions, touchantes légendes, chevaleresques histoires, naïves superstitions, ce fut dans toute l'Europe un enchantement dont l'écho s'est prolongé jusqu'à nous, et que les ennemis même de ce retour au passé partagèrent. C'était l'époque où Walter Scott redonnait la vie au moyen âge et présentait l'image de la seule société survivante du monde disparu, où Manzoni ressuscitait l'Italie catholique et féodale, où les romantiques allemands racontaient les merveilleuses histoires qui ont rendu célèbres les noms de Lamotte-Fouqué, de Chamisso, de Brentano, d'Arnim, de Novalis et d'Hoffmann. Placé au confluent de ces deux

genres de fantastique, Nodier subit également l'influence de l'un et de l'autre, malgré ce qu'ils avaient de contradictoire, et bien que ce soit le dernier qui ait fini par prévaloir, il lui resta toujours beaucoup du premier, absolument comme dans son royalisme il y eut toujours un certain grain de jacobinisme.

Sa première tentative en ce genre eut cependant une origine très particulière qui ne permet de la rattacher étroitement ni à l'un ni à l'autre fantastique. En Illyrie, Nodier avait trouvé une population dont les sommeils étaient troublés habituellement par le cauchemar et dont les veilles étaient assomries par la plus monstrueuse et la plus noire superstition qui existe, la croyance au vampirisme. Il avait sur les songes une opinion très personnelle qu'il a exposée dans un charmant essai intitulé *le Pays des rêves;* il essaya avec son aide d'associer et d'expliquer l'un par l'autre ces deux faits du cauchemar et du vampirisme. Selon lui, les rêves étaient d'autant plus fréquents et d'autant plus puissants que l'homme était plus dominé par la seule imagination, c'est-à-dire plus voisin de l'état des sociétés primitives. Ils avaient alors une telle force qne le réveil ne les dissipait pas entièrement, et qu'ils continuaient sous les nouvelles formes que leur donnait la mémoire enchantée ou alarmée. Le songe passait ainsi du sommeil dans la veille, se réalisait dans la vie, et cette réalité née du rêve réagissait à son tour sur le sommeil. Ainsi se comblait par l'habitude tout intervalle entre ces deux états si opposés, et l'homme

allait de l'un à l'autre sans plus de difficultés que nous n'en éprouvons à passer un fleuve sur lequel un pont a été jeté. Le vampirisme n'a été d'abord qu'une forme du cauchemar, mais si puissante a été la secousse que l'imagination en a ressentie qu'elle n'a pu s'en délivrer et qu'elle a été contrainte à le réaliser dans la veille. Sous l'obsession de ses souvenirs du cauchemar et du vampirisme morlaques, Nodier produisit deux ouvrages : *Lord Ruthwen ou le Vampire*, *Smarra ou les Démons de la nuit;* le dernier seul a survécu.

La moitié de l'existence humaine est prise par le sommeil, et cette moitié a sa vie propre comme celle de la veille; cette vie nocturne, Nodier entreprit d'en présenter un tableau qui, comme les romans de la vie réelle, formerait un tout ayant ses progressions de passion ou de terreur, serait composé selon les lois qui régissent les rêves et conduit selon la logique à méandres et à brusques ellipses qui les fait sortir les uns des autres et les promène devant l'esprit du dormeur. L'entreprise était originale, elle pouvait facilement n'être que bizarre; pour la sauver de ce défaut de bizarrerie, Nodier eut recours au moyen le plus ingénieux et le plus sensé, celui de lui donner une forme antique. Dans son discours de réception à l'Académie, Mérimée, se plaisant à opposer la pureté du style de Nodier à l'excentricité de ses compositions, a dit de *Smarra*, non sans une nuance de raillerie, que cela ressemblait au rêve d'un Scythe raconté par un poète de la Grèce. L'expres-

sion est excellente, seulement l'ironie est de trop car c'est exactement ce que Nodier avait voulu faire. Il s'était souvenu que ce peuple illyrien, chez qui il avait observé la maladie du cauchemar, avait depuis la plus haute antiquité mêlé son sang et ses superstitions au sang et aux croyances grecques, et il choisit judicieusement une forme classique qui lui permît de combiner dans un même dormeur les terreurs sanglantes d'un soldat thrace et les visions voluptueuses d'un lettré d'Athènes. Il avait d'ailleurs l'exemple et l'autorité d'Apulée qui, de tout temps, fut l'objet de sa plus grande admiration. Qu'a fait d'autre, en effet, Apulée que l'entreprise que nous venons de décrire, et qu'est-ce que *la Métamorphose* sinon la peinture de ce même mélange de la civilisation grecque avec le fonds persistant de farouche barbarie des peuplades voisines, mélange dont les sorcières de Thessalie qui tourmentent le pauvre Lucius offrent le plus sinistre exemple, avec leur méchanceté voluptueuse et leur habileté scélérate? Nodier se plaça donc sous l'invocation du rhéteur de Madaure et prit le début de *la Métamorphose* pour point de départ de sa composition.

Le choix d'une telle forme entraînant un inévitable archaïsme, il s'ensuit quelque chose d'artificiel dans cette œuvre composée moins avec la spontanéité de l'inspiration qu'avec la patience de l'ouvrier qui assemble les pièces d'une mosaïque; seulement cette patience a été extraordinaire. Il n'y a pas une phrase qui n'ait été reprise dix fois pour l'épurer de toute

expression capable de ramener la pensée vers des temps plus modernes, il n'y a pas une image qui n'ait été triée, essayée, vérifiée, au moyen de la pierre de touche des poètes anciens. Non moindre que cette patience est la constance de l'effort qu'il a fallu pour soutenir jusqu'au bout le ton du rêve et retenir la trame fluide d'une composition toujours prête à se diviser comme une vapeur. De même que le choix de la forme entraînait un certain archaïsme, il ne se pouvait pas non plus qu'il n'y eût une certaine monotonie dans une œuvre qui, par son sujet, était condamnée à ne se composer que d'images ; mais ce défaut même est ici une qualité, car cette monotonie, berçant l'esprit d'un flot ininterrompu de phrases harmonieusement cadencées, le place dans la disposition même où le sommeil le veut pour le rêve. Et d'ailleurs, quelle variété dans cette multitude d'images ! il y en a là de toute sorte et de dignes des plus vrais poètes, soit qu'il nous montre l'essaim des rêves s'abattant au-dessus du dormeur à la façon des abeilles qui se suspendent en grappes au sommet d'un jeune pin, soit qu'il nous peigne la lune « tachée de sang, semblable au bouclier de fer sur lequel on vient de rapporter le corps d'un jeune Spartiate égorgé par l'ennemi, » soit qu'il nous fasse approcher du cadavre du plus ancien des soleils « couché sur le fonds ténébreux du firmament comme un bateau submergé sur un lac grossi par la fonte des neiges. » Œuvre de rhétorique, si l'on veut, et dont les *dilettanti* enragés peuvent seuls sentir le mérite ; mais

tous ceux qui savent le prix d'une cadence, d'une chute de phrase, d'un choix de mots sourds ou vibrants, d'une image bien trouvée et bien assortie à son objet, y prendront toujours un plaisir extrême. Sainte-Beuve a nommé Nodier un Arioste de la phrase, et cette heureuse définition est de la plus extrême exactitude, mais Nodier ne l'a jamais méritée autant que dans *Smarra*.

Pour être heureuse, la tentative n'en est pas moins singulière, et comme il est impossible de ne pas être frappé de cette singularité, on se dit que Nodier a eu peut-être un but secret, et l'on s'évertue à trouver à ce rêve prolongé un sens ésotérique différent du sens apparent. Ce sens, il y est, je crois, chuchoté bien bas, il est vrai, mais comme il convient aux habitudes des esprits de mystère. Je le donne tel que je l'aperçois; si je me trompe, ce n'est qu'une illusion de plus, très excusable en telle matière. Il faut le chercher dans le contraste entre le rêve et les délicieux épilogue et prologue qui précèdent et ferment le récit. Deux ordres de sentiments très opposés vont ainsi nous apparaître : d'un côté, les mauvais génies des pensées homicides et des passions implacables issues de la civilisation païenne; de l'autre, les bons anges de la paix, de la tendresse et de l'amour, enfants de la civilisation chrétienne. Eh bien! étendez ce contraste, faites-en l'application aux temps où Nodier avait vécu et à celui où il écrivait ce songe, et dites si vous ne pouvez pas traduire ainsi l'exquise musique de ces couplets du commen-

cement et de la fin : « Dormez, vous dont la jeunesse a connu tant de mauvais jours, et que l'inquiétude de les voir renaître ne trouble pas votre sommeil. Dormez en paix, nous vivons sous le règne du roi très chrétien, Louis, dix-huitième du nom. Chassez pour jamais ces images funestes de sorcières méchantes et de gnomes hideux, de victimes et de bourreaux. Cet échafaud de Lucius ne se dressera plus jamais ni pour vous, ni pour ceux que vous aimez; ces cortèges funèbres qu'il vous décrit n'escorteront plus personne à la mort; ce peuple effrayant ne viendra plus sous vos fenêtres, hurlant des menaces, et demandant vos têtes. » Oui, dans cet étrange petit livre, on reconnaît la trompeuse sécurité de la société de la restauration, on sent la respiration haletante des âmes à peine délivrées de l'oppression des terribles vingt-cinq années précédentes. On dirait que Nodier a voulu dans cette œuvre se débarrasser une fois pour toutes de l'obsession des souvenirs qui le poursuivaient depuis si longtemps. Si tel a été son intention, il a vraiment réussi. Le fait est que le sentiment morbide, obstiné comme une idée fixe, qui le ramenait toujours vers ces terreurs de la révolution, sentiment si fort encore tout récemment dans *Jean Sbogar*, *Thérèse Aubert*, *Adèle*, va s'effaçant de plus en plus à partir de *Smarra*, et quand plus tard il y reviendra, ce sera surtout, comme dans les *Souvenirs de jeunesse*, pour évoquer tout ce qu'il connut de doux, de gracieux et d'aimable pendant ces jours terribles, ou, comme dans les *Souvenirs de la révo-*

lution et de l'empire, pour raconter à la façon des vieillards des périls qu'on a fini par surmonter et des épreuves dont on s'attendrit en les rappelant.

Trilby est à peu près de la même époque que *Smarra*. Ce conte charmant, né de la première vogue des romans de Walter Scott, d'un voyage en Écosse que Nodier fit en 1821 avec son ami le baron Taylor, et d'une anecdote racontée par M. Amédée Pichot, est sans doute présent à la mémoire de la plupart de nos lecteurs, et point n'est besoin, par conséquent, d'insister pour faire comprendre comment il porte les couleurs et la marque des goûts d'imagination de l'époque de la restauration. C'est de tout point une œuvre achevée, et je ne crois pas que Nodier ait jamais dépassé le point de perfection qu'il y a atteint. La psychologie en est excellente et d'une transparence merveilleusement limpide; le fait moral qu'il a développé dans sa fable se laisse suivre sous le cours du récit aussi distinctement qu'apparaissaient sous les eaux du lac Beau les féeriques poissons bleus, orgueil des filets du mari de Jeannie. C'est bien ainsi que les rêves décevants s'insinuent dans l'âme, s'en emparent, la maîtrisent et la tuent. Le point de départ est l'innocence même. Jeannie est aimée du lutin du foyer, et c'est à lui qu'elle rapporte tous les rêves capricieux auxquels son imagination s'amuse. Il lui rend légère sa monotone existence, il efface les vulgarités de sa vie quotidienne, il peuple sa solitude. Où est le mal en tout cela? et d'ailleurs Trilby n'est-il pas moins qu'un enfant?

C'est un lutin, c'est-à-dire quelque chose de plus microscopique qu'un atome, de plus insaisissable qu'un souffle de l'air, de plus rapide qu'une étincelle de ce foyer dont il a fait sa demeure. Cependant les sollicitations incessantes de Trilby finissent par alarmer la conscience de Jeannie; cet amour si léger, elle ne peut pas le tenir secret, et le pauvre Trilby, exorcisé par un moine à la piété farouche, est chassé de la cabane du pêcheur; mais, phénomène singulier, cette expulsion, loin de guérir le trouble de Jeannie, l'accroît au contraire. Son rêve grandit par les moyens mêmes dont elle s'est servie pour s'en délivrer, et l'image de son invisible amant a pris désormais une forme humaine; ce n'est plus Trilby, le lutin du foyer, c'est un beau jeune homme dont le fantôme la poursuit de ses reproches passionnés. Jeannie résiste victorieusement à cet amour qu'elle ressent et dont elle a terreur, qu'elle refuse à la fois d'avouer et de maudire. Inutile victoire! le rêve a maintenant rempli toute son âme, en sorte qu'en triomphant de la tentation, c'est elle-même qu'elle tue.

Un défaut fréquent de ces sortes de récits est de tomber trop aisément dans l'allégorie, et ici ce défaut était d'autant plus à craindre que le fait psychologique qui fait le sujet du conte était plus transparent. Cependant il n'en a rien été; c'est bien un vrai conte merveilleux que nous lisons et non une ingénieuse histoire morale. Il y a là mille détails de la plus heureuse invention et où se trahit un hôte familier du

pays des fées; le récit en particulier que fait Trilby à Jeannie des misères de son exil, des nids qu'il a partagés avec les petits des oiseaux, des demeures souterraines qu'il a disputées au mulot, des lits de mousse où il a cherché un abri contre le froid, est vraiment digne des lutins de Shakspeare. Dans aucune de ses œuvres non plus Nodier ne s'est montré paysagiste plus remarquable. Les luttes de la lumière et du brouillard, si fécondes en spectacles féeriques, les vapeurs abondantes et denses de la terre et des lacs qui dressent aux sommets des montagnes ou suspendent à leurs flancs ces illusions de paysages et d'architectures fantasques que dans nos pays du midi nous cherchons dans les nuages, tous ces phénomènes de la brumeuse Écosse ont été rendus par Nodier dans tous leurs contrastes avec une richesse de coloris d'une surprenante variété. Enfin la manière dont l'élément fantastique a été conduit et ménagé est des plus remarquables. Le fantastique dont Nodier s'est servi pour écrire *Trilby* est celui-là même dont Cazotte a donné chez nous le plus irréprochable modèle, fantastique précis, repoussant tout luxe de détails féeriques et toute exagération de diablerie, fantastique qui est tellement dans le tempérament de notre génie national et dans nos dispositions héréditaires d'imagination, que deux Allemands, dont l'origine française n'a pu être effacée par le génie de leur pays d'adoption, Chamisso et Lamotte-Fouqué, l'ont pratiqué d'instinct. Que Nodier, en écrivant *Trilby*, ait songé à Cazotte, cela est

indéniable, car non seulement il s'est proposé le même sujet fantastique, mais il lui a fait un emprunt très direct, quoique adroitement dissimulé. Quand Trilby insiste auprès de Jeannie pour qu'elle lui dise seulement : « Oui Trilby, je t'aime, » il ne fait que se rappeler le : « Dis-moi, je t'en prie, dis-moi : Cher Béelzebuth, je t'adore, » du *Diable amoureux.*

La stérilité relative des longues années qui séparent les romans werthériens de la jeunesse de Nodier de *Jean Sbogar* recommence après *Trilby* pour ne s'arrêter qu'en 1829, date de la publication de *Mademoiselle de Marsan.* Vous êtes étonné peut-être de la fréquence et de la longueur de ces intermittences d'un talent si facile en apparence; ne les attribuez cependant ni à l'impuissaece ni à la paresse. Dieu sait s'il restait inactif pendant cette période de sept années maigres. Que de travaux de toute sorte, que d'entreprises, et aussi, il faut le dire, que de besognes! ses nuits y passent après ses journées, et elles ne suffisent pas encore à un tel labeur. Ce sont des *Voyages pittoresques dans l'ancienne France* entrepris en collaboration avec son ami le baron Taylor; ce sont des traductions ou des adaptations d'œuvres étrangères assorties à son tour d'esprit, parmi lesquelles il faut citer le drame de *Bertram,* de Maturin, d'innombrables éditions des auteurs les plus divers, Millevoye et Voltaire, Clotilde de Surville et Molière; des notices et préfaces à l'infini sur Galland, Baour-Lormian, Raynouard, Lamartine, lord Byron; des

arrangements de dictionnaires français et des préfaces de dictionnaires étrangers : « J'ai neuf volumes sous presse, » écrit-il un jour de 1828 à son ami Weiss. C'est que, malgré les circonstances favorables que la restauration lui avait faites, le pauvre Nodier portait toujours le poids des longues années aventureuses et besogneuses de sa jeunesse. Collaborateur assidu du *Journal des Débats*, de *la Quotidienne* ensuite, — il nous a donné les chiffres de cette collaboration au moins pour *le Journat des Débats*, et ils sont considérables, étant donnée la valeur de l'argent à cette époque, — bibliothécaire à l'Arsenal, pensionné de divers ministères, plus tard même inscrit sur la liste civile du roi, producteur infatigable, bibliophile expert, habile à l'échange des livres rares, commerce lucratif qu'il pratiqua toute sa vie et qui l'aida singulièrement à surmonter ses déboires, il avait bien des ressources pour effacer ses imprudences passées; mais qui ne sait que, lorsque de telles situations pécuniaires ont été créees, elles se montrent plus vivaces que ce vampire aux innombrable résurrections dont il a fait le roman! Au moment où on croit s'en être débarrassé, elles reparaissent sous une nouvelle forme, car pendant qu'on travaille à s'en délivrer, la vie continue son cours et ajoute de nouvelles exigences aux embarras existants déjà. C'est un enfant qui naît, une maladie qui se prolonge, une perte imprévue, une occasion heureuse qui échappe; sans cesse il faut aller rechercher au pied de la montagne ce rocher de Sisyphe, qu'on croyait avoir remonté

pour toujours. Ce fut là l'histoire de Nodier; peu d'hommes de ce temps ont payé plus cher l'humeur indépendante de leur jeunesse et le libéralisme de leurs opinions. Toute sa vie nous le voyons contracter une dette pour en détruire une autre, ou, comme dit le peuple, découvrir Pierre pour couvrir Paul. L'imprudence est un mal dont les natures généreuses ont d'ailleurs peine à se guérir, et Nodier eut en tout temps des rechutes fréquentes de ce mal. Pendant les années de la restauration, il engagea légèrement sa signature pour rendre service à un ami dont le nom ne nous est pas donné : à l'échéance, l'ami disparut, et Nodier se trouva obligé de faire face à des engagements qui ne lui étaient pas personnels. La somme était assez faible (quelque chose comme 5,000 fr.), mais elle représentait pour Nodier une masse énorme de travail. Il n'avait qu'un moyen de s'acquitter : c'était d'engager par avance pour un temps donné les indemnités ou salaires fixes qu'il recevait; mais ce moyen était encore une imprudence et il n'était pas facile de trouver un banquier qui consentît à une pareille affaire. Refusé par le banquier conservateur en vogue de l'époque, Nodier fut plus heureux avec M. Jacques Laffitte, qui, libéral de cœur comme d'opinions, s'empressa de sortir d'embarras un royaliste aussi intéressant. Ce solde par fractions de la somme dont nous venons de donner le chiffre, perpétuellement retardé, et par les besoins d'argent de Nodier, et par les changements des ministères, et par la révolution de juillet, durait encore en

1836. La gêne l'accompagna, on peut le dire, jusqu'au tombeau; car dans les années qui précédèrent sa mort, nous le voyons faire des prospectus pour des libraires ou des industriels au prix fixe de 500 francs; c'est lui-même qui, dans une série de lettres à son ami Weiss, nous a révélé ce navrant détail. En voilà assez sur ce triste sujet; laissons là l'homme et revenons, pour ne plus le quitter, au romancier et au conteur.

Mademoiselle de Marsan, avons-nous dit, marqua la fin de ce second repos de ses facultés inventives. Cette longue nouvelle où il faisait retour à ces mystères du carbonarisme qui l'avaient tant préoccupé autrefois, venait bien à son heure à cette fin de la restauration où la marée montante du libéralisme annonçait qu'elle allait encore une fois tout emporter : sans être trop préoccupé de l'à-propos, Nodier ne le négligeait cependant pas, et il n'est pas impossible que cette nouvelle ait été écrite en vue de l'heure où elle parut. C'est une seconde édition de *Jean Sbogar* revue, corrigée, moins naïve que la première, mais mieux composée, et d'une tout autre unité de manière; on y sent manifestement l'influence de l'école romantique , qui livrait alors ses grandes batailles et dont Nodier était un des plus fervents adeptes. Dès l'apparition de cette école, en effet, il avait reconnu en elle ses propres doctrines et il s'était prononcé pour les novateurs. Il fut donc romantique et il le fut *absolument*, sans hésitation, sans réserve, sans aucun de ces compromis auxquels s'arrêtaient volon-

tiers alors les hommes de sa génération, un Guiraud, un Soumet, un Lebrun, voire même un Népomucène Lemercier, car si nous avons dû lui contester son titre d'initiateur, nous ne pouvons dire qu'il ait été à aucun degré un homme de transition. A partir de la constitution de l'école romantique au moins, on ne trouve dans ses écrits rien qui marque le passage d'une génération à une autre. En critique, il a pu être de plus d'une époque, mais dans la littérature d'imagination, il est entièrement de son temps. L'apparition du romantisme fut, à part la restauration, l'événement qui eut pour Nodier les plus heureuses conséquences. Par exemple, il lui dut le monde qui convenait essentiellement à son tour d'esprit et à ses préférences. Jusqu'alors, sauf quelques bons vieux camarades franc-comtois, il n'avait eu que des amis pris un peu partout, au hasard des rencontres et des accidents de sa vie peu stable, divers d'esprit comme de condition et de doctrines comme de fortune; pour la première fois il trouvait, avec l'école de Hugo, un groupe compact de jeunes esprits dont aucune division ne le séparait. Il est curieux de l'entendre dans ses lettres de la fin de la restauration et du commencement du règne de Louis-Philippe parler de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas, de Sainte-Beuve et de Vigny comme s'ils étaient ses compagnons d'âge. C'est qu'en effet il lui était arrivé de rencontrer vingt ans trop tard ses amis selon son cœur et son imagination, et il avait dû vivre dans une sorte d'isolement intellectuel qui n'avait cessé qu'avec leur tardive

arrivée. Par son âge et son renom, Nodier devint tout de suite un des centres de cette phalange sympathique, et son salon de l'Arsenal, dont les soirées resteront célèbres dans l'histoire littéraire de notre siècle, fut à la phase triomphante du romantisme ce que le cénacle avait été à sa phase militante.

C'est aussi en partie, je le crois, à l'influence de ce jeune monde et à l'appui qu'il y trouvait qu'il faut attribuer la fécondité de ses quinze dernières années. Nodier a énormément écrit durant ces quinze années et dans les genres les plus divers : nouvelles, contes, fragments autobiographiques, portraits historiques, dissertations critiques, fantaisies philosophiques, pamphlets humoristiques. La variété des dons est très grande, il faut en convenir, si elle répond à la variété des œuvres. Lui-même semblait s'étonner de cette végétation mêlée et se plaisait à l'expliquer par les différences et les contradictions de sa nature. Dans une aimable fantaisie qui date de 1830, *l'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, il a justifié cette apparente incohérence en se présentant comme composé de trois hommes opposés : l'un, tout contemplation et rêverie ; l'autre, tout entrain et gaieté malicieuse ; le troisième, tout curiosité érudite et manie fureteuse. L'explication n'était pas à son désavantage, mais peut-être se flattait-il un peu, et est-il moins difficile qu'il ne le disait de ramener tous ces hommes à un seul. Au fond, deux genres seulement sont naturels à Nodier : la nouvelle sentimentale et le conte fantastique, et les mêmes caractères, qua-

lités et défauts, sont communs à ces deux genres.

Il revint au premier dans une suite de récits semi-autobiographiques qui ont formé le volume intitulé : *Souvenirs de jeunesse.* Vous connaissez l'admirable pièce des *Orientales* qui a pour titre : *Fantômes;* on pourrait dire que les nouvelles de Nodier n'en sont que le développement en prose. Il y évoque les ombres des jeunes filles aimées ou dignes de l'être qui avaient traversé ses jeunes années et s'étaient évanouies *comme un son sur la lyre*, ou dont l'âme trop tendre avait brisé le corps , comme en s'envolant l'oiseau courbe la branche. Le livre est charmant, seulement ne le laissez pas traîner dans les chambres des demoiselles, pas plus du reste qu'aucun des récits d'amour de Nodier. Ce n'est pas qu'il soit capable de pécher contre certaines bienséances : n'est-ce pas lui qui a dit de l'amour physique « qu'il était extrêmement joli, mais que c'était un sujet sur lequel il ne fallait jamais écrire? » Il a fait cependant quelque chose de plus dangereux peut-être que la peinture de l'amour physique, il a élevé la sensualité jusqu'à l'âme et l'a en quelque sorte *spiritualisée.* Oui, la sensualité, en dépit de tous les déguisements de mysticisme, de platonicisme, de pétrarquisme dont elle s'enveloppe et de la prétendue chasteté qu'elle s'impose. Cette chasteté d'ailleurs n'a jamais dû être bien dure à subir, à voir comme elle est adroite à se créer des compensations et à se payer en plaisirs exquis des contraintes qui sont sa loi. Elle se contente modestement des voluptés à demi innocentes de la pas-

sion naissante ou rêvée, mais c'est qu'elle n'ignore pas qu'il n'y a rien dans les voluptés de la passion satisfaite de comparable en finesse aux sensations délicieuses des commencements et des temps d'apprêt de l'amour. Nodier est incomparable pour décrire le frémissement qu'un frôlement de robe fait courir dans l'être entier, pour dire comment devant la personne aimée le sang peureux se réfugie dans le cœur au risque de l'étouffer d'angoisse voluptueuse, pour peindre les jeux de la lumière sur une aigrette ou une chevelure. Cette sensualité n'est pas seulement raffinée, elle est inventive, elle sait l'art d'ajouter quelque chose au plaisir ou d'en créer à l'improviste quelque variété nouvelle. Rappelez-vous le baiser d'Adolphe et de Thérèse Aubert au travers d'une feuille de rose; rappelez-vous le moment où la chevelure d'Amélie effleurant la joue de Maxime Odin (pseudonyme de Nodier dans les *Souvenirs de jeunesse*) il y cache son visage entier en en retenant un des flots avec les dents, et tant d'autres détails d'une âpre et poignante douceur. Pour comble de raffinement, c'est toujours à quelque moment tragique ou dans l'attente inquiète de quelque sombre événement que ces inventions se produisent, circonstance où se révèle le voluptueux consommé. Il sait bien ce que l'inquiétude ajoute d'étendue au plaisir, et ce n'est pas pour lui un secret psychologique que la souffrance peut être dans l'amour le principe d'une félicité à laquelle le bonheur triomphant des passions sans contrariétés ne peut se comparer.

Ces derniers mots en disent beaucoup, ils ne disent pas tout cependant. La passion chez Nodier est profonde et exaltée, si profonde et si exaltée qu'elle est toujours tout près du quelque chose qui se brise, et ce quelque chose se brise toujours; c'est à ce point qu'il la conduit, et elle ne lui plaît que lorsqu'elle y arrive. Parmi toutes ses bizarreries, la plus étrange est son affection vraiment désordonnée, — nous dirions morbide si nous ne craignions de faire un pléonasme, — pour la maladie. Sainte-Beuve, qui l'a remarquée, y voit une sorte d'expédient romanesque, de machine littéraire destinée à donner les dénouements et à tirer l'auteur d'embarras; mais cette prédilection a des causes plus profondes. Et d'abord elle s'associe merveilleusement à la sensualité raffinée que nous venons de décrire. Un *dilettante* en manière de beauté vous dira que la maladie peut être aussi riche en nuances de grâce que le paysage de la fin d'automne en teintes attendrissantes ; dans l'agonie de l'être humain comme dans l'agonie de la nature, c'est la mort qui crée ces charmes imprévus. Qui n'a reconnu les effets surprenants de son approche? Telle maladie a la puissance d'agrandir les yeux ou d'en doubler l'éclat, telle autre communique au visage une pâleur touchante à l'excès, telle autre lui imprime le sceau d'une mélancolie altière. Tout cela, Nodier l'a senti, exprimé, fait comprendre, mais la grosse raison de ce goût singulier, c'est que la maladie se prête mieux que la santé aux délires de la passion, et que Nodier n'aime la passion que délirante. Voilà des

transports dont rien ne saurait égaler l'énergie, ceux d'une passion, qui se sait partagée et sent que tout lui échappe, et il est certain qu'un amour qui n'a plus que quelques heures rapides pour dire ses regrets de la terre et ses espérances d'immortalité a une tout autre éloquence qu'un amour qui se sait maître du temps. Il y a dans ces peintures de la passion chez Nodier une nervosité, une fébrilité vraiment exceptionnelles, et qui les classent à part même parmi les productions de la littérature romantique. Il lui faut de l'outrance; aussi, à défaut de la maladie, toute autre fatalité qui la lui permettra lui sera bonne, l'inégalité des conditions par exemple. Lisez, pour vous en convaincre, *Clémentine*, la meilleure après *Amélie* des nouvelles qui composent les *Souvenirs de jeunesse.* Atala, demandant à rouler avec Chactas sur les débris de Dieu et du monde pour se venger du vœu imprudent qui la lie, n'a pas plus de frénésie que le jeune Maxime Odin souhaitant de rouler sur les débris de la société en compagnie de Clémentine pour la punir de mépris dont il n'a pas pénétré la cause. C'est encore une remarque de Sainte-Beuve qu'il y a eu par avance de l'*Antony* dans Nodier, et la remarque est d'une parfaite justesse; mais il ne nous est pas prouvé que le rapport ne soit pas plus direct encore que ne le dit l'illustre critique. Alexandre Dumas fréquentait beaucoup Nodier à l'époque où il composa ce fameux drame, et qui sait si ce n'est pas auprès de lui et dans la lecture de ses romans qu'il a pris le germe de cette frénésie hystérique qui a été un moment son

principe d'inspiration ? Aux frénésies amoureuses de Maxime Odin ajoutez une forte dose de brutalité et le silence du sens moral, défauts que Nodier ne connut jamais, et vous obtiendrez en effet facilement Antony.

Anévrisme, phtisie, petite vérole, toutes les variétés de la maladie sont bonnes à Nodier, cependant il a une préférence marquée pour la plus triste de toutes, c'est-à-dire la folie. On peut compter chez Nodier autant de fous que d'ouvrages, et il faut même grossir ce nombre, car il est rare qu'il n'y en ait qu'un seul par roman. Folie dans *les Proscrits*, folie dans *le Peintre de Saltzbourg*, folie dans *les Tristes*, folie dans *Jean Sbogar* et dans *Thérèse Aubert*. *Smarra* et *Trilby* ne font même pas exception, car qu'est-ce que *Smarra* sinon une démence momentanée, et la mort de Jeannie n'est-elle pas le résultat d'un délire prolongé qui a brisé sa raison ? Nodier fait mieux que plaindre et aimer les fous, il les admire et parfois même il les envie ; il a pour eux le respect et la haute estime que professent les Orientaux, et voit volontiers en eux les élus de Dieu. Le fou, c'est l'amant sincère par excellence, sa maladie ne le prouve que trop ; c'est le poète par excellence, car il n'entre dans ses rêves aucune convention académique, aucun artifice de rhéteur ; c'est le philosophe par excellence, car il voit par intuition ce que les plus savants hommes ne verront jamais avec le secours de leurs méthodes. Cette sympathie pour la folie est le principe du fantastique qui est propre à Nodier ; c'est en elle qu'il

faut le chercher plutôt que dans cet autre goût bien connu pour la superstition, plutôt que dans la préférence qu'il eut toujours en littérature pour les œuvres qui s'adressaient exclusivement à l'imagination. Prenez-le, non dans les contes où il s'est proposé un modèle étranger, mais dans ceux où il a été son propre et seul inspirateur, et dites si vous découvrirez autre chose que cette préoccupation obstinée de présenter les fous comme l'élite du genre humain.

Un médecin qui eut naguère une notoriété disait, par excès de matérialisme, que le génie équivalait à la folie; Nodier, par excès de spiritualisme, dit que la folie est le point culminant du génie. En doutez-vous? passez ses contes en revue. Voici Baptiste Montauban, le fou mélancolique, dont la tendresse a des profondeurs et des délicatesses inconnues aux cœurs des gens en santé. Voici Jean-François les bas bleus, le fou scientifique, qui raisonne avec tant d'éloquence sur les mystères des cieux. Voici Lydie, dont l'âme a été brisée par la perte d'un mari adoré et que la folie ravit toutes les nuits dans un ciel de la découverte de Nodier, sorte de *narthex* du monde invisible où les morts ressuscités attendent l'heure de la réunion avec Dieu. Voici Franciscus Columna, dont la folie a fait un représentant accompli de l'amour mystique; jamais Platon ni Pétrarque n'eurent de disciple plus intelligent ni de sectateur plus croyant. N'est-ce pas aussi la folie qui, dans *Inès de las Sierras*, est le principe à la fois du fantastique du conte et du talent d'artiste de l'héroïne? Mais là où cette sym-

pathie s'est épanchée tout à l'aise, c'est dans la longue et ingénieuse fantaisie de *la Fée aux miettes*. L'œuvre est une des plus remarquables de Nodier. Le plan, qui en était de difficile exécution, a été suivi jusqu'au bout avec une dextérité merveilleuse, et l'enchaînement des rêves du fou qui raconte ce qu'il croit son histoire a été présenté avec cette logique à la fois décousue et sophistique, si souvent faite pour embarrasser, qui est propre à la folie. Cette lumière spectrale, c'est-à-dire à la fois vive, sèche et sans joie, qui enveloppe les visions de la démence, y éclaire des scènes d'un comique grimaçant dignes d'Hoffmann, comme la transformation du bouledogue en la personne du baronet sir Japp Muzzleburn, ou d'une verve satirique fantasque où Rabelais aurait reconnu un de ses lecteurs assidus, comme la scène de la cour d'assises. Malgré tout le mérite de ces effets d'un art ingénieux, l'intérêt du livre n'est pas là cependant; il est dans l'assimilation évidente que l'auteur établit entre les phénomènes de la folie et les lois mêmes de l'imagination, et dans l'espèce de *poétique* qu'il en tire. « O poète, dit très clairement Nodier, pourquoi mépriserais-tu mon lunatique Michel? La seule différence qu'il y ait entre toi et lui, — et elle est toute à son avantage, — c'est qu'il poursuit d'un cœur ardent et avec une foi parfaite ce que tu poursuis d'un cœur sceptique et par nombre de ruses qui témoignent de ta défiance. Les plus merveilleuses de tes inventions, que sont-elles de plus à l'origine que cette pauvre mendiante de Granville à la fois si vieille et si jeune,

qui sait l'art des métamorphoses, et sous ses haillons et ses rides cache la royale parure et l'immortelle beauté de Belkiss, reine de Saba, amie de Salomon? Et cet idéal auquel tu aspires sans jamais l'atteindre et que tu vas chercher dans la mort, dis-moi s'il est autre chose que cette mandragore qui chante, dont la possession doit mettre fin aux malheurs de mon lunatique, et y met fin, en effet, puisqu'il se rompt le cou en s'élançant pour la saisir? »

Chose étrange à dire, le spiritualisme très sincère de Nodier n'avait guère de base plus sérieuse que cette confiance aux assurances de la folie. Il en avait tiré mieux qu'une poétique: il en avait tiré toute une philosophie, presque une révélation. On sait les délicats problèmes de théologie que notre pape français Jean XXII aimait à agiter avec les mystiques cordeliers. Que deviennent les âmes heureuses et quel sort leur est fait avant le grand jour du jugement général? Ce problème que les docteurs d'Avignon résolvaient par la vision béatifique, Nodier le résout par ce qu'il appelle la résurrection et le monde des ressuscités. Répandue partout dans ses œuvres à l'état de vague induction, cette fantaisie philosophique prit de plus en plus possession de l'esprit de Nodier à mesure qu'il vieillissait; le conte remarquable à plus d'un titre de *Lydie, ou la Résurrection*, qui date de ses dernières années, nous la présente sous sa forme la plus nette et avec des ambitions de théorie qu'elle n'avait pas eues jusqu'alors. Et, en effet, comment n'aurait-elle pas eu cette ambition et de plus grandes encore,

puisque Nodier la devait à une série de songes que leur opiniâtreté lui avait fait prendre pour une révélation philosophique qui lui avait été particulièrement réservée ? C'est lui-même qui nous l'apprend dans une lettre de 1832, écrite en plein choléra, et trop curieuse pour ne pas être citée. Voilà une révélation de la nature de Nodier autrement sûre que celle dont il croyait avoir été favorisé. Si vous doutiez qu'il y avait eu dans Nodier un véritable visionnaire que les distractions de l'entomologie et de la bibliophilie avaient heureusement empêché de se développer, la lecture de cet incroyable document vous tirera peut-être d'incertitude.

« ... J'ai la monnaie du choléra, c'est-à-dire tous les symptômes un à un, mais il n'a pas encore osé me prendre au collet de sa personne, quoique ce soit un rude adversaire. Il sait peut-être que j'ai de bonnes raisons de ne pas le craindre. Tu les trouveras avant quinze jours dans un article de la *Revue de Paris*, où il sera traité de la *palingénésie humaine* et de la *résurrection*, et s'il me donne quinze jours de répit, tu te riras de lui comme moi.

Il faut te dire que, depuis quatre ans, une idée, descendue dans mon esprit à la faveur du sommeil qui est le premier des enseigneurs, s'y est développée avec tant de puissance de nuit en nuit qu'elle a fini par se changer en conviction. Je l'ai cachée longtemps sous le boisseau, parce que le genre humain, dans son état actuel, ne vaut pas la peine qu'on lui jette une vérité inutile. Maintenant j'ai besoin qu'elle

jaillisse, peut-être parce que le vase va éclater. Si tu daignes lire cela de plain-pied avec moi, et en t'abstenant jusqu'au bout de la haute dérision des sages, tu comprendras ce que j'ai compris et tu sauras ce que je sais, c'est-à-dire la vérité matérielle, essentielle et indispensable de la *résurrection*, prouvée par des arguments plus clairs que le soleil dans son midi, par un beau jour d'été, et cent mille fois plus certains, hélas ! que notre réveil de demain.

Ne vas pas penser que je prélude au choléra par une fièvre cérébrale. Non, mon ami, je ne suis pas fou. Non, je ne me crois pas inspiré. Non, je ne veux ni fonder une école philosophique, ni prendre place parmi les illuminés des religions. Le hasard seul a jeté en moi une perception immense, incommensurable, qui a le caractère le plus évident de la vérité. C'est qu'aucun homme qui pense ne peut la contredire sans s'accuser dans son cœur de mauvaise foi et de mensonge, et cette perception, c'est celle du système de la création tout entière avec son commencement et son but. Les sages de l'Inde, et après eux Pythagore, Charles Bonnet, Kant, qui sont les plus grands génies de tous les siècles, en ont aperçu quelque chose ; Cuvier aussi, mais la chaîne s'est rompue dans sa main sans qu'il osât la renouer. Moi je la tiens, j'en suis sûr, il n'y manque pas un anneau, et l'univers est complet et sublime comme il devait l'être.

Oh ! comprends-tu la joie d'une âme d'enfant, d'une âme ignorante et malade, dans laquelle une telle pensée est tombée plus lucide que le sentiment de sa

propre existence, d'une âme troublée par l'angoisse horrible que nous nous sommes communiquée tant de fois, d'imaginer que la vie de l'homme n'était qu'une mystification, et qui s'assure tout à coup, par un effort bien étranger à son intelligence, que la vie de l'homme est exactement rationnelle, qu'il remplit le chemin qu'il doit remplir, que les fléaux eux-mêmes sont bons parce qu'ils sont les instruments du perfectionnement universel? Ajoute qu'il n'y a rien là de l'imagination; le contraire est impossible.

Cacher cela, pourquoi? et pourquoi le donner? La gloire, peut-être? Une gloire d'homme, grand Dieu! et que vaut une gloire d'homme, je vous en prie, quand on sait au juste ce que c'est qu'un homme? Le fait est que mon expansion causeuse et prodigue a mis quelques personnes dans ma confidence, que cette idée a préoccupé des masses intéressées à émouvoir et que je ne veux pas qu'elle serve à une déception. J'en tirerai les éléments qui suffiront à ta conviction. La mienne est confirmée à toutes les minutes par des solutions expérimentales. Je sais ce que je sais et que ce que je sais est vrai.

Tranquillise-toi, pauvre ami! Dans ce temps où l'on se fait pontife à si bon marché, tu ne me verras pas même postuler un diaconat chez les charlatans qui exploitent le monde, car tu verras que mon premier degré d'initiation, j'irai le prendre avec tous au séminaire de la mort.

J'aurais eu plus tôt fait de te dire en deux mots la théorie génésiaque qui m'a été donnée et que tu com-

prendras d'un regard; mais pourquoi ne pas te laisser cette petite inquiétude sur ma raison, puisqu'elle te forcera à me lire attentivement une fois? Je te donne ma parole d'honneur qu'aussitôt après, je retourne à mes nouvelles et à mes romans, qui sont maintenant l'outil indispensable de ma vie actuelle, état fort réel de mon éternelle vie, mais qui ne l'est pas plus que l'autre. »

Nous n'accompagnerons ce document d'aucun commentaire, et nous laisserons au lecteur le soin d'en tirer telle conclusion qu'il lui plaira. Philosophiquement, cette fameuse théorie, dont on trouvera dans *Lydie* l'exposé dramatisé, peut être une simple puérilité; gardons-nous cependant de lui être trop sévère, car elle a son côté noble et élevé. Tout n'est pas morbide et fiévreux dans ce *faible* de Nodier pour la maladie et la folie; s'il leur porte tant de sympathie, c'est qu'il y voit des auxiliaires de l'amour, des agents de l'immortalité qui abrègent l'exil des âmes que la mort a séparées et les réunissent pour toujours dans l'éternité. Ce sentiment de l'immortalité dans l'amour est un des plus forts et des plus constants qu'il y ait chez Nodier, celui qu'il exprime avec le plus d'éloquence et dont il a tiré les effets les plus heureux. Avec quelle vivace énergie il triomphe dans *Thérèse Aubert* des tristesses de la terre, des laideurs de l'horrible maladie et change en espérance le désespoir même! Comme il est pur, touchant et vraiment religieux dans *Lydie!* noble, délicat et pieusement chevaleresque dans *Franciscus*

Columna! Un swedenborgien, s'il en existe encore, dirait que ce sentiment fait découvrir à Nodier non seulement le ciel, mais aussi l'enfer, et mesurer la distance qui sépare l'un de l'autre, car de même que cette union éternelle des âmes constitue pour lui la félicité par excellence, le contraire lui apparaît comme le dernier degré de la damnation. Il y a sous ce rapport dans *Jean Sbogar* un passage admirable qui n'a jamais été remarqué autant qu'il mérite de l'être, cette conversation avec Antonia où le bandit, qui sait trop qu'il ne peut prétendre à sa bien-aimée sur la terre, laisse entrevoir qu'il peut encore moins l'espérer dans l'éternité, séparé qu'il est d'elle par le démérite de sa vie. Je ne connais rien qui donne mieux l'idée d'une destinée irrémédiablement perdue et qui fasse mieux toucher le fond même du malheur que ces quelques pages. Par ce sentiment si fortement spiritualiste, Nodier a mérité réellement d'être cité comme le dernier des *platonisans*, et si l'on nous demandait quelle a été la dernière œuvre légitimement sortie de l'inspiration de Pétrarque, nous répondrions hardiment par cette nouvelle, *Franciscus Columna*, où tous les mobiles propres à l'amant de Laure ont été exprimés avec une ferveur et une tendresse qui font de cette œuvre, en même temps qu'une des plus parfaites de Nodier, une des peintures les plus correctement exquises de l'amour mystique que l'on ait jamais tracées.

Quelques-uns des contes de Nodier, *la Combe de l'homme mort*, *la Neuvaine de la Chandeleur*, *la Lé-*

gende de la sœur Béatrix, se rapportent à une autre source de fantastique, la superstition, qui se partageait avec la folie toutes ses prédilections. Nodier était sincèrement superstitieux, et il l'était doublement, par nature et par système. Il croyait fermement aux présages. Lors de la naissance de son premier enfant, il n'était pas dans la chambre de l'accouchée; on l'envoie chercher, et on le trouve en face de la porte, un flambeau à la main et la mine atterrée. Il venait d'apercevoir un insecte du nom de *blaps* qui, paraît-il, présage la mort. « Vraiment, lui dit avec une gaieté sensée Mme Nodier, ton *blaps* ne nous apprend rien, mon bon Charles. De toutes les choses que présage la naissance, la mort est la plus certaine. » Le nombre treize lui causait un insurmontable effroi. Dans une note que sa fille nous a conservée, il s'est plu à consigner un souvenir qui, en effet, n'était guère propre à le réconcilier avec ce chiffre. Il avait fait en 1803 un dîner avec douze personnes qui toutes étaient mortes en moins de dix ans, et toutes de la manière la plus funeste, par le chagrin, par le champ de bataille, par la folie, par le naufrage, par le suicide, par l'échafaud. Je ne dis rien des songes; *Smarra*, *Lydie* et la lettre que nous venons de citer disent assez ce qu'il en pensait et quel genre de service ils lui rendaient. De même que dans *la Fée aux miettes* il a tiré une poétique des phénomènes de la folie, il a fait en quelque sorte la philosophie de la superstition dans une très curieuse petite nouvelle intitulée : *M. de la Mettrie*. Le nom

de l'auteur de *l'Homme-machine* ne semble guère fait pour éveiller des idées de superstition, mais il paraît bien qu'il était réellement affligé de cette faiblesse, et Nodier a été enchanté de pouvoir placer ses opinions en telle matière sous l'autorité de ce matérialiste avéré. Dans ce conte, il démontre avec beaucoup d'esprit que les superstitions ont pour la plupart une origine extrêmement lointaine qui leur crée, comme à toute chose antique, un titre au respect, et qu'elles ont en même temps un fondement moral qui justifie les craintes ou les répugnances qu'inspirent tel nombre, tel jour, telle circonstance. Cette philosophie de la superstition, il se plaisait à l'opposer à celle qui se réclame de la seule raison, et il la présentait avec une naïveté imperturbable comme une réfutation sérieuse des doctrines d'incrédulité qu'il avait en profonde aversion, car si le XVIIIe siècle a eu une influence sur ce dernier de ses enfants, ce n'a été qu'une influence d'antipathie, et *Werther* et *la Nouvelle Heloïse* mis à part, on ne voit pas qu'aucun des livres de cette époque célèbre ait eu sérieusement prise sur son esprit. Cette aversion de l'incrédulité allait si loin qu'il l'étendait quelque peu étourdiment à des doctrines et à des personnes qui ne la méritaient en rien. On est quelque peu surpris, par exemple, de lire aux dernières lignes de *la Légende de la sœur Béatrix*, qu'il dit avoir tirée du dominicain polonais Bzovius : « Tant que l'école de Luther et de Voltaire ne m'aura pas offert un récit plus touchant que le sien, je m'en

tiendrai à l'opinion de Bzovius. » Peut-être, en effet, Luther n'aurait-il pas souscrit à une superstition où la Vierge était intéressée, mais il était homme à prendre sa revanche sur d'autres points, et il se serait encore mieux entendu avec Nodier sur ce sujet de la superstition que le matérialiste La Mettrie. Ce n'est pas que Nodier n'eût, malgré tout, sa bonne part de scepticisme; seulement, au contraire du scepticisme philosophique qui s'attaquait aux croyances anciennes, le sien s'attaquait exclusivement aux opinions régnantes de son temps. Toutefois ce scepticisme ne se révéla chez lui qu'assez tard, et ce furent la chute de la restauration et ses conséquences sociales qui eurent surtout le privilège de le faire éclater.

Les opinions de Nodier étant connues, on comprendra aisément qu'il ait vu la révolution de juillet sans aucun plaisir. Ce n'est pas qu'il y ait jamais été très hostile; la personne du prince que cette révolution plaçait sur le trône lui était sympathique, et il savait d'ailleurs que, malgré son affection pour la dynastie tombée, ses intérêts ne seraient pas sérieusement menacés. « Quoique je n'aie pas beaucoup de raison de compter sur l'affection des hommes qui deviennent puissants, écrivait-il peu après les trois journées, mon nom est peut-être trop connu et pour ainsi dire trop populaire pour que je puisse redouter une injustice à bout portant. » Mais, dans les premiers moments, il augurait très mal du résultat et doutait qu'il s'arrêtât à un simple changement de

dynastie. Il écrit à ce sujet à son ami Weiss avec bien du sens : « Un changement de dynastie s'opère assez facilememt quand il est fait par l'aristocratie, qui a grand intérêt à s'assurer sous une nouvelle forme de gouvernement la conservation de ses privilèges ; il n'en est pas de même quand il s'agit de la volonté et des actes du peuple, parce que le peuple, qui ne gagne rien à rien et qui s'attend toujours à gagner quelque chose, ne voit pas de raison pour s'arrêter tant qu'il ne s'aperçoit pas à des avantages positifs qu'il a changé de place. Nous sommes tombés dans des mains nobles et pures, mais déjà défaillantes. Le principe juste de la souveraineté du peuple ne peut rester absolument stationnaire à moins qu'il ne manque de logique, et cette logique est trop bonne raisonneuse pour ne pas tirer de conséquences. Elle est d'ailleurs si naturelle qu'elle ne saurait manquer aux révolutions. » Pour s'être fait attendre quelques années, les conséquences que redoutait Nodier n'en ont pas moins fini par se produire, et la révolution de février n'a pas eu d'autre cause que celle qu'il vient d'indiquer : l'impossibilité où est le principe de la souveraineté du peuple de ne pas aller jusqu'au bout de lui-même. Ceux qui sont assez vieux, hélas! pour avoir vu la crise de 1848 reconnaîtront dans les paroles de notre auteur l'argument populaire même qu'ils ont entendu si souvent alors et par lequel fut renversé le trône de juillet : « C'est le peuple qui a opéré le changement de dynastie en 1830, et qu'y a-t-il gagné? » Nodier voit très bien les

dangers qui menacent le gouvernement nouveau, et, loin de s'en réjouir, comme un partisan aveugle de la dynastie déchue n'aurait pas manqué de le faire, il invite ses amis de la Franche-Comté à se rallier au roi Louis-Philippe. « Vous avez vu le roi, vous devez l'aimer. C'est un digne citoyen, un homme de bonne foi et de bonne volonté qui mérite qu'on s'y rallie. Mais, fût-il un aigle, que penseriez-vous d'un aigle qui a son aire dans la bouche d'un volcan? Fût-il Napoléon, que pourrait-il contre trois partis dont un seul se subdivise en cent mille ramifications? » Qui croirait cependant qu'à cet âge de cinquante et un ans qu'avait Nodier en 1831, le conspirateur fantaisiste de l'an VII et de l'an VIII se réveilla un instant en lui? Le rêve de république séquanaise, qui avait occupé son incandescente jeunesse, n'était pas si bien dissipé qu'il n'entretînt encore quelques espérances chez certaines têtes franc-comtoises, et dans l'incertitude où l'on était que le pouvoir central pût longtemps se maintenir, ces espérances avaient abouti à quelques velléités d'agitation séparatiste auxquelles Nodier applaudit et s'associe comme si les événements de trente années ne lui avaient rien appris. La fondation d'un organe séparatiste fut projetée, et un prospectus de cet organe étant parvenu aux mains de Nodier, il lui donne son approbation en termes qu'il faut absolument citer, ne fût-ce que pour démontrer une fois de plus qu'on est toujours ce qu'on a été une fois. Nous sommes assurés que le lecteur ne trouvera pas trop longue

cette citation, que nous abrégerons d'ailleurs autant que nous le pourrons :

« Votre mot d'ordre à vous, si le roi disparaît dans une tempête ou, pour mieux m'exprimer, quand il disparaîtra, c'est la Franche-Comté d'abord et, au besoin, Besançon. Que vous faut-il? Vous avez des fortifications, des murailles, une population intelligente et vigoureuse, un organe national si votre journal s'exécute. Vos ressources sont dans vos mains. Je vous jure qu'au delà, il n'y a rien.

Provinciaux! provinciaux! prenez garde à vous.

Voici ce qu'il faut faire pour moi-même quand tu ne verrais pas les choses comme moi, ce qui est à peu près certain. Il faut voir tes journalistes, même quand tu ne les connaîtrais pas; il faut leur dire que je suis des leurs, que j'en suis très ostensiblement s'ils veulent mon nom et qu'il vaille la peine d'être voulu; que ma position sur le gouffre ne m'empêchera pas de crier au dehors ce qui se passe dedans; qu'un moribond est heureux de pouvoir choisir son genre de mort, et que j'aurais plus de joie à mourir pour mon pays qu'à entrer pour la première fois dans le lit de la plus jolie des maîtresses que j'avais à vingt ans, avec mes vingt ans et mon amour. Je crois que c'était Pauline.

Attends. Il faut leur dire que je suis très pauvre, que je vis de mon encre et de mon papier, et que s'ils peuvent me les payer ils feront bien; mais il faut ajouter que s'ils ne peuvent pas, comme je

m'en doute, je mendierai pour avoir le temps d'écrire, et je paierai pour me faire imprimer.

S'ils s'informent de ma profession de-foi, tu leur diras qu'elle est très simple, et que je la professe depuis l'enfance. Tu leur diras qu'en ma qualité de *Français conquis*, j'ai servi la restauration, tant que j'ai vu en elle une double garantie contre deux exécrables esclavages, celui de la démocratie parisienne, et celui de l'empire, mais que la centralisation m'en a détaché. Tu leur diras qu'en ma qualité de Franc-Comtois, je ne veux point de vos ravageurs qui ne nous ont pas laissé nos libertés, comme le dit le *prospectus*, qui les ont au contraire insolemment violées. Tu leur diras que je ne veux point des *principions* d'Allemagne (ils demandent aujourd'hui un Leuchtenberg) parce que ce changement de dynastie ne serait qu'une invasion hypocrite. Tu leur diras que je ne veux point de la république de Paris, parce que je sais ce qu'elle sera. Tu leur diras que mon dévouement est pour la Franche-Comté et pour Besançon et qu'il sera tout à fait exclusif, quand ce qui est encore aujourd'hui ne sera plus. »

Nodier se souvenant qu'il est *Français conquis* près de deux siècles après l'annexion de la Franche-Comté, voilà qui vous étonne, n'est-ce pas? Oh! que nous aurions de nombreuses occasions de l'être s'il nous était donné d'apercevoir plus souvent le fond persistant d'incroyables chimères qui se cachent non seulement chez des individus isolés, mais chez des populations entières! Béranger avait bien rencontré

un royaliste fervent qui attendait l'heure bénie de voir sur le trône de France un descendant authentique du Masque de fer, il existe des partisans de la royauté légitime qui se rallient à un fils de Louis XVII par eux découvert, et il y a quelques années, comme j'errais en Provence, on me parla d'un banquet qui avait été récemment offert par les *félibres* provençaux aux *félibres* catalans et où on avait bu largement à la résurrection du royaume d'Arles.

Le talent de Nodier gagna à la révolution de juillet une note nouvelle, une note satirique et humoristique qui jusqu'alors avait dormi en lui, les précédents régimes étant peu faits pour l'éveiller. La gaieté ironique et la verve fantasque eussent été, en effet, des armes fort inefficaces contre le régime impérial, et le sentiment du ridicule plus inefficace encore contre les divers régimes révolutionnaires dont Nodier avait été le témoin et où il avait trouvé plus de sujets de larmes ou de colère que de rire. La révolution de juillet, permettant une moins sombre humeur et une prudence moins craintive, fournit à Nodier les occasions de gaieté qui avaient manqué à sa werthérienne jeunesse. On sait l'incroyable pandémonium de folies de tout genre, et, comme aurait dit un honnête janséniste du XVIIe siècle, de libertinages en tout sens des années qui suivirent 1830, les excentricités présomptueuses des sectes, les ambitions sans vergogne des opinions, le cynisme amusant des modes et du langage des *jeunes France* romantiques ou révolutionnaires, par-dessus tout l'avènement du *humbug*

industriel lançant ses premiers programmes à douteuse sincérité. Ce fut un moment unique de fermentation qui tranche de la manière la plus amusante (vu à distance) avec les périodes analogues des révotions qui avaient précédé et qui ont suivi; les mots de *blague* et de *blagueur*, inventés alors ou admirablement traduits du langage d'un pays voisin, viennent juste à point pour en caractériser l'écume abondante et le bouillonnement. La matière était riche; Nodier n'en exploita que quelques points, ceux qui offensaient plus particulièrement ses goûts de grammairien expert, d'érudit respectueux des vestiges du passé, ou de rêveur ardent à la défense de toute chose qui intéressait la vie de l'imagination, comme ces patois par exemple pour lesquels il fit si bravement campagne contre je ne sais quel conseil municipal ou général de province qui en demandait la suppression. C'était l'heure des néologismes, et Nodier en avait une horreur qu'il étendait même aux nouveautés de langage les plus justifiables et les plus nécessaires; ainsi il ne put pardonner jamais au système décimal ses mètres et ses kilos, ses grammes et ses litres; rappelez-vous sa jolie pièce de vers à Musset :

Fuis les grammes et les mètres
De nos maîtres,
Jurés experts en argot
Wisigoth.

Sous divers pseudonymes, Old Book, le docteur Néophobus, le Dériseur Sensé, il écrivit un certain

nombre de pamphlets contre les vices d'esprit et les travers de goût de son temps, effronterie des prospectus, enflure philosophique, charlatanisme des mots. Il y a beaucoup d'esprit dans ces satires de Nodier, mais aussi quelques acrobatismes d'imagination et de style, et souvent, il faut le dire, quelque puérilité de pensée. Son humour est sollicité et non coulant de source; aussi ces pamphlets nous donnent-ils l'impression de puits artésiens artificiellement creusés plutôt que de fontaines naturellement jaillissantes. Grave défaut, car si quelque chose demande spontanéité, c'est l'humour, et si quelque chose demande liberté et franchise, c'est la satire.

De ces divers pamphlets, les meilleurs sont ceux qui lui ont été inspirés par l'idée de progrès, pour laquelle il avait une aversion toute spéciale, *Hurlubleu* et *Léviathan le Long*. Ils se rapportent à ce genre de satire philosophique qui a donné à notre littérature un certain chef-d'œuvre du nom de *Micromégas;* mais Voltaire n'y est pour rien, et c'est de quelqu'un beaucoup plus petit que Nodier s'est souvenu pour les écrire. Qui le croirait, c'est à Crébillon fils qu'il a emprunté le cadre et les personnages de sa composition, lesquels ne sont autre chose que des transformations ingénieuses du célèbre Schahabaham du *Sopha* et du familier qui raconte les aventures dont il a été le témoin patient pendant qu'il était enchanté sous la forme du meuble galant? Il va sans dire que l'emprunt s'arrête au cadre; pour le contenu, il a eu d'autres et de plus avouables inspira-

teurs; cela se sent un peu de Sterne par les gambades facétieuses, bien davantage de Rabelais par les inventions d'une exagération drôlatique dont il raille la vaniteuse crédulité de la science en ses miracles et de l'humanité en sa puissance. Il suppose que dix ou douze mille ans se sont écoulés, que l'humanité est allée ajoutant le progrès au progrès, et il se demande à quel chiffre extravagant pourrait bien monter le total de l'addition. Je ne dirai pas que cette fantaisie va tout au fond de la question; il n'en est pas moins vrai que la lecture en suggère des réflexions de toute sorte qui ont leur portée. On se dit par exemple que la perfectibilité indéfinie est en effet impossible par la raison que notre nature ne pourrait pas la supporter, étant enfermée dans des limites qui sont les lois physiques auxquelles elle est soumise. Ces lois sont immuables et sans élasticité, et par conséquent la perfectibilité arrivée à un certain degré aboutirait nécessairement à la destruction de notre espèce par la destruction de ses conditions d'existence, à moins qu'elle ne triomphât de ces conditions mêmes par l'abolition de la mort, comme l'ont admis certains adeptes de cette doctrine, auquel cas on ne voit plus comment notre planète serait assez vaste pour contenir une humanité qui s'accroîtrait sans cesse sans jamais plus diminuer. On se dit aussi que la continuité que suppose la perfectibilité indéfinie est un rêve dont l'histoire de l'humanité fait justice, comme on peut s'en convaincre en faisant dans le passé un voyage plus sûr que celui que Nodier fait dans

l'avenir. Point n'est besoin d'entasser les siècles pour comprendre que notre espèce ne fait guère que piétiner sur place, et que chaque pas en avant qui l'éloigne de son point de départ est en même temps un pas qui l'y ramène par un détour plus ou moins long. Quinze cents ans en arrière nous conduisent en plein empire romain, c'est-à-dire à un état de société extrêmement avancé, extrêmement florissant, malgré ses misères, régulièrement organisé et savamment administré, que nous sentons très près de nous en dépit de cet intervalle de temps. Maintenant remontez sept ou huit cents ans plus près de nous, et voyez si l'état social que vous découvrirez vous paraîtra, comme le voudrait la logique, plus rapproché de vous que le premier. Au lieu d'être plus rapproché de nous de sept cents ans, il en est éloigné de plus de deux mille, car il est plus voisin de la société héroïque chantée par Homère que de la société qui l'a précédé et de celle qui l'a suivi.

« M. Thiers dit toujours qu'il est du Midi, et moi aussi je suis du Midi, mais du Midi d'au delà des Alpes, » disait Rossi dans un jour de mauvaise humeur contre le célèbre homme d'Etat, entendant par cette boutade, au premier abord un peu obscure, qu'il appartenait au grand Midi, c'est-à-dire à celui qui, par ses ambitions et ses menées, avait si longtemps gouverné et agité le monde. Nodier disait quelque chose de semblable aux enthousiastes et aux acteurs de la révolution de juillet : « Et moi aussi j'appartiens à la révolution, mais à la grande; je l'ai

vue et j'y ai pris ma petite part, et cela était autrement sérieux, autrement redoutable, autrement grand que la courte saturnale dont vous faites si grand état. » C'est beaucoup dans cet esprit qu'il écrivit à différents intervalles pendant les quinze dernières années de sa vie les fragments qui ont formé les deux volumes des *Souvenirs de la révolution et de l'empire.* La valeur de ces morceaux est fort inégale, tant sous le rapport de la vérité historique que sous le rapport du mérite littéraire. *Le Dernier Banquet des Girondins* est une sorte de mosaïque dramatique où les proscrits du 31 mai, rassemblés pour la dernière fois à la veille de leur supplice, s'amusent à une conversation supposée que Nodier a composée en juxtaposant plus ou moins adroitement des bribes de leurs discours ou de leurs écrits. De tous les ouvrages de Nodier, cette inutile fantaisie, explicable seulement par le besoin d'exploiter sa réputation en un jour de gêne quelconque, est certainement le plus faible. Les fragments qui se rapportent directement à la révolution et qui mettent en scène Euloge Schneider, Saint-Just, Charlotte Corday, sont d'une lecture agréable, mais évidemment romantisés et ne méritent qu'une confiance médiocre. Nous croyons, au contraire, qu'on peut en accorder une très grande aux fragments qui concernent le consulat et l'empire, et aux portraits de quelques-uns des personnages de cette dernière époque, tels que Fouché et Réal. Le détail qui ne s'invente pas, l'anecdote qui garde modestement son rang et n'appelle pas à son aide

pour s'agrandir l'art du romancier, le cachet d'individualité qui marque chacune de ces silhouettes rapidement esquissées, tous ces caractères et d'autres encore portent témoignagne de la sincérité de l'auteur.

Reste l'ouvrage considérable intitulé : *les Philadelphes, histoire des sociétés secrètes dans l'armée, ou des conspirations qui ont eu pour but le gouvernement de Bonaparte*, publié en 1815 et réimprimé en 1830 malgré les nombreuses critiques et protestations dont il avait été l'objet. C'est l'ouvrage dont on s'est le plus autorisé pour mettre en doute la véracité de Nodier, et il est certain que ce bizarre petit livre est un échafaudage d'assertions mal appuyées de preuves positives. Nous ne pouvons cependant nous associer entièrement aux reproches qui ont été faits à Nodier à ce sujet. L'exagération est ici visible, mais non pas le mensonge et le désir de la fraude. Parce que la plupart des faits que relate l'auteur sont restés parfaitement inconnus des contemporains, ce n'est pas une raison pour nier tout à fait leur existence. Il y a eu, soyez-en sûrs, dans le monde, quantité de choses qui ne sont pas parvenues à notre connaissance, parce que, ainsi que celles rapportées par Nodier, elles n'ont eu qu'une existence d'ombre et de mystère, moins que cela, une existence latente et en préparation, et c'est là en particulier le cas de toutes les conspirations avortées ou restées à l'état de projet faute de l'occasion favorable qu'elles espéraient. C'est le sort de telles conspirations de rester

éternellement secrètes ou de n'être révélées que par des témoignages isolés, comme l'est ici celui de Nodier, témoignages qu'il faut ou rejeter entièrement ou accepter aveuglément sur la foi de l'auteur, par l'excellente raison que les documents complémentaires ou contradictoires manqueront toujours. Il y a certainement un grand fond de vérité dans l'assertion principale sur laquelle Nodier a bâti tout son échafaudage. L'origine première des armées de l'empire était toute républicaine et ce n'est pas en un jour qu'une telle origine a pu être oubliée. Qui ne sait quels sourds dépits l'élévation subite et prodigieuse de Bonaparte avait excités chez nombre de ses compagnons d'armes? La très véridique histoire a porté jusqu'à nous les grognements de la mauvaise humeur d'Augereau et les pointes perfidement sournoises de Bernadotte, et il faudrait avoir bien bonne opinion de la nature humaine pour croire que cette gloire impériale, que les mécontents savaient d'ailleurs en partie leur œuvre, a été un enchantement assez fort pour contraindre ces dépits à autre chose qu'au silence.

Ce que l'on peut reprocher à Nodier, ce n'est donc pas le fait premier sur lequel son livre est fondé, c'est l'extension qu'il lui donne et les relations qu'il établit entre ce fait et les événements connus qui ont, à diverses reprises, menacé le gouvernement de Bonaparte. Ces philadelphes ont-ils jamais composé une société secrète sérieuse et faut-il leur attribuer une part dans des événements tels que la conspira-

tion de Moreau sous le consulat et celle de Malet pendant l'expédition de Russie? Il est permis de n'en rien croire, car sur ses vieux jours, au dire de sa fille, Nodier lui-même riait de ses philadelphes et présentait leurs mystères comme des fantaisies plus amusantes que sérieuses. Il n'en est pas moins vrai que, dans le récit de plusieurs des épisodes pour lesquels l'histoire officielle peut nous venir en aide, les mobiles secrets attribués par Nodier aux acteurs principaux se rapprochent beaucoup de ceux que tout lecteur sagace pourrait supposer ou deviner. A quoi attribuer, par exemple, l'indécision dont Moreau fit preuve dans ses menées contre le consulat? Est-ce à une prudence intempestive, à une hésitation trop inquiète du résultat final, à une inclination temporisatrice de son caractère, ou bien faut-il croire que le général, plus désireux du renversement de Bonaparte que soucieux d'y travailler, ne voulut jamais s'engager qu'à demi, de manière à pouvoir faire retraite en toute occasion? Selon Nodier, aucune de ces explications n'est la vraie : l'indécision apparente de Moreau n'était autre chose qu'une résistance opiniâtre et, à tout prendre, *patriotique*, au parti pour le compte duquel il conspirait. Il consentait bien à une restauration monarchique, mais il n'acceptait pas d'en être l'instrument passif, et, soucieux du lendemain, il demandait à ce pouvoir ancien qu'il allait travailler à rétablir des garanties en faveur de cette France nouvelle qu'il avait servie et d'où il était sorti. En d'autres termes, le rôle qu'il ambitionnait

et réclamait était celui d'intermédiaire, d'arbitre entre l'ancienne monarchie et la révolution, quelque chose comme le rôle d'un Warwick républicain ou celui d'un Monk stipulant pour le parti de Cromwell. Oserai-je dire que cette explication me semble trop conforme à la manière de penser des hommes de la révolution et à la situation difficile que la suite des événements avait fini par leur créer pour ne pas se rapprocher beaucoup de la vérité ? Une restauration monarchique, — qui ne le sait ? — beaucoup y consentaient alors ; la seule chose qui les retînt était la crainte des représailles, et c'est cette crainte que Moreau voulait écarter en exigeant de la monarchie des engagements formels ; de là la lenteur des pourparlers et, finalement, l'avortement de l'entreprise. Reste enfin le reproche d'exagération, et ce défaut, nous le savons, est trop naturel à Nodier pour que nous essayons de le laver de l'accusation. Il est clair qu'il y a une disproportion choquante entre l'obscurité de la plupart des acteurs qu'il met en scène et les ambitions extravagantes ou le rôle considérable qu'il leur prête ; toutefois je me permettrai de plaider encore ici les circonstances atténuantes. C'est le propre de toute secte, de toute coterie, de toute société secrète d'avoir à elles leurs grands hommes dont jamais personne en dehors d'elles n'a entendu ni n'entendra parler. Croyez bien que si, dans une trentaine d'années d'ici, quelque membre survivant de la Commune s'avise d'écrire ses mémoires, vous serez étonné de la quantité de grands hommes in-

connus que vous découvrirez en les lisant. Nodier n'a donc fait en cette circonstance qu'obéir à la loi qui régit toute confrérie; en sorte que cette exagération qu'on lui reproche, d'ailleurs justement, serait plutôt une preuve favorable que contraire à sa véracité.

Nous avons achevé le triage que nous nous étions proposé de faire dans l'immense labeur de Nodier; ce que nous en avons mis à part est à peu près tout ce qui en a survécu, et tout ce qui en survivra. Eh bien, ne vous semble-t-il pas qu'à mesure que nous marchions, cette confuse diversité que nous redoutions au début s'est de plus en plus réduite à quelques groupes faciles à énumérer et à caractériser, que ces groupes à leur tour nous ont montré plutôt les affinités qui les rapprochent que les différences qui les séparent, que les contradictions apparentes de l'homme se sont fondues dans une assez étroite unité, et qu'en somme cette fantaisie si capricieuse se joue dans des limites assez resserrées? Quant au mot suprême dont il faut nommer cette unité, vous l'avez sans doute découvert vous-mêmes, car il est partout répandu dans cette étude. C'est par le spectacle de la révolution française que nous avons ouvert ces pages, et c'est par le souvenir de la révolution que nous venons de les fermer. La révolution, voilà l'unité souveraine de l'âme, de la vie et de l'œuvre de Nodier, le point central auquel tout chez lui se rapporte et aboutit, passions, sentiments, préjugés, sympathies et antipathies, répugnances et

préférences; c'est la motrice de toutes ses pensées, le principe secret de toutes ses inspirations. Elle a eu des adversaires ou des représentants de plus haute taille, elle a soulevé des haines ou des amours autrement énergiques, et cependant je connais peu d'hommes qui témoignent plus fortement de sa puissance. Personne n'a été à ce point et si constamment obsédé par elle. Comme le vent de l'esprit dont parle l'Ecriture, elle a passé sur sa tête, et son âme en est restée pour toujours captive, captive hostile, cela va sans dire, et fugitive autant qu'elle peut, mais qu'une attraction étrange composée à la fois de terreur et de sympathie ramène à sa servitude aussi souvent qu'elle cherche à lui échapper. Cependant cet esclavage a été pour lui un inestimable bienfait, car il lui doit tout ce qu'il a été, tout ce qu'il restera dans l'avenir. Il a été un des témoins, — un des plus petits et des derniers, mais malgré tout un témoin, — du fait le plus considérable des temps modernes, et il reste associé dans une modeste mesure au privilège de durée de ce fait. Aussi longtemps les hommes parleront de la révolution française, aussi longtemps le nom de Nodier aura chance de revenir parfois sur leurs lèvres, et c'est là une assurance contre l'oubli qui en vaut certes beaucoup d'autres. La révolution a été plus généreuse encore pour cet enfant rebelle; le don de la mélancolie qui a fait les gloires poétiques les plus sûres de ce siècle, et qu'impartialement elle a conféré à toute âme qui en était digne, que cette âme lui fût hostile ou amie, elle en a libérale-

ment honoré Nodier. Il lui doit de compter parmi les chantres de la tristesse et de figurer, sinon aux premiers rangs, au moins à une place originale et bien en vue, entre Obermann et Antony, dans ce cortège à jamais mémorable où marchent en tête ce Chateaubriand dont les images ont laissé plus d'une trace dans ses écrits, ce lord Byron qui l'avait lu et n'a pas dédaigné peut-être de se rappeler telle de ses phrases fiévreusement éloquentes, et ce Musset qui l'aimait et n'a pas craint de lui faire plus d'un emprunt très direct et très certain.

Juin 1882.

ALFRED DE MUSSET

ALFRED DE MUSSET

I

Certes c'est là un sujet sur lequel nous avons un droit légitime, étant de l'une des trois ou quatre générations dont le poète a été l'idole et l'ayant admiré plus que personne; toutefois ce n'est pas sans quelque hésitation et quelque défiance de nous-même que nous prenons la plume. Gœthe le judicieux, causant avec Eckermann sur ses vieux jours de certains sujets dramatiques qui avaient vivement préoccupé sa pensée, lui déclarait qu'il n'essaierait cependant jamais plus de les traiter. « Il est maintenant trop tard, lui disait-il, non que le temps et le désir me manquent, mais il faut, pour exécuter de tels sujets, une chaleur de tempérament que l'âge me refuse aujourd'hui. Il y a tel ordre de sentiments où l'intelligence ne nous est que d'un secours secondaire et que nous ne pouvons sérieusement exprimer que par l'aide de cette âme physique qui va s'affaiblissant en nous toujours

davantage à mesure que s'écoulent les années. » Je crains fort que l'observation de Gœthe ne soit vraie pour d'autres sujets que des sujets dramatiques et qu'elle ne s'applique à toute matière où sont intéressées ces facultés mixtes qui font si voisines l'une de l'autre les deux existences qui sont en nous et dont Goethe déplorait en lui la diminution. Ces facultés, nombre de philosophes les ont connues et décrites : Platon en fait la seconde des trois âmes qu'il loge dans l'homme ; Descartes les nomme esprits animaux et les représente toujours en mouvement entre l'âme et le corps ; Cudworth, qui leur permet plus de repos en leur accordant de transmettre leurs communications sans faire office de courrier, les désigne sous le nom de médiateur plastique ; mais ils se trompent les uns et les autres en ce qu'ils accordent à ces facultés une vie de durée aussi longue que l'union de l'âme et du corps, tandis qu'en réalité elles cessent leurs bons offices dès que la jeunesse est passée. C'est à l'âge heureux où les esprits animaux portent leurs messages avec une activité joyeuse et sans repos, où le timbre du médiateur plastique résonne au plus léger choc, où l'âme, indulgente pour la chair, s'attendrit à ses faiblesses, où la chair, déférente aux remontrances de l'âme, se fortifie de sa noblesse, qu'il faudrait écrire sur Alfred de Musset, car alors nous n'avons pas d'autre cœur que celui du poète, et ses sentiments sont les nôtres propres ; mais lorsque le temps, en passant sur nous, a depuis longues années déjà détruit cette consanguinité morale, y a-t-il chance

encore de retrouver avec l'aide seule du souvenir ces sentiments qui nous rapprochaient si étroitement du poète qu'ils en faisaient un véritable double de nous-mêmes? Si nous voulons parler de lui, notre admiration sera-t-elle toujours aussi fervente que par le passé et ne manquera-t-il pas à notre sympathie quelque chose de son ancienne chaleur?

L'âge a d'autres inconvénients plus grands encore pour traiter un tel sujet que cette diminution de notre âme physique. En nous tournant de plus en plus vers les pensées sévères, il a détruit l'importance que nous attachions dans la jeunesse aux objets de nos anciens cultes. Les années en s'écoulant ont châtié nos sentiments de toute imprudence d'orgueil et de toute sottise de crédulité; elles ont déchiré un à un ces voiles d'illusions à travers lesquels nous contemplions la nature et la vie et nous ont mis face à face avec la vérité toute nue. De ce douloureux, mais salutaire désenchantement est sortie une nouvelle existence d'où l'âme contemple, sans les indulgences d'autrefois, les actes et les sentiments propres à sa vie première. Ces erreurs, où elle ne voulait voir naguère que générosité, elle découvre qu'elles étaient le produit d'un égoïsme que la spontanéité de ses mouvements avait empêché de reconnaître; ces écarts ou ces excès de conduite, que dans ses moments de plus extrême sévérité elle avait appelés des folies, elle n'hésite plus aujourd'hui à les appeler fautes et péchés, ou même à l'occasion à les qualifier de crimes. La morale, qui ne tient dans les préoccupations de la jeunesse qu'une

place secondaire et qui ne parvient à s'en faire écouter qu'en se dénaturant d'enthousiasme et en se masquant de tendressse, a révélé enfin qu'elle était la souveraine légitime de la vie et que tous les entraînements factieux de l'imagination et des sens ne pouvaient prévaloir contre son autorité. Voilà ce que l'âge enseigne, et ces leçons sont celles de la sagesse même. Est-ce cependant avec ces dispositions-là qu'il est possible et même qu'il est permis de parler d'un poète comme Alfred de Musset? Certes, si nous voulons prendre ainsi notre sujet, la thèse est toute trouvée et d'exécution facile; vous en voyez d'ici les développements et les conclusions : regrets qu'une âme aussi bien douée se soit obstinée, sans en vouloir sortir jamais, dans l'expression de sentiments qui ne sont pas ceux des vies bien réglées, condamnation sévère de fantaisies sceptiques qui sont pour les âmes pieuses paroles de scandale, reproches d'indifférentisme politique, bref, comme dit notre poète, toute une admirable matière à mettre en vers latins. Une étude critique ainsi conçue serait à coup sûr fort honnête; elle n'aurait qu'un défaut, — capital, il est vrai, — celui de n'entrer en aucune façon dans le vif du sujet et même d'en rester hors absolument. Non, quel que soit l'âge, quelles que soient les doctrines du critique, la seule méthode pour juger avec justice un poète comme Alfred de Musset est de le juger avec les idées et les sentiments propres à cette période de la vie humaine dont il a été un chantre si inspiré; toute autre serait l'iniquité même. En thèse générale d'ailleurs, il serait

facile d'établir que la critique n'a aucune autorité pour reprocher aux poètes les sentiments qu'ils ont choisis ; elle n'a autorité que pour prononcer sur l'expression de ces sentiments, et les droits de la morale, soyez-en sûrs, n'en seront pas moins bien sauvegardés. Il se peut, en effet, que la nature des sentiments choisis par le poète soit condamnable. S'il en est ainsi, laissez le poète lui-même prononcer la condamnation ; et il la prononcera, qu'il y pense ou non, qu'il le veuille ou non, car tout vrai poète est forcément, fatalement sincère, et la vengeance de la morale sortira infailliblement de la vérité et de la force de ses peintures. Peut-être allons-nous voir dans le cours de cette étude que c'est le cas précisément pour Alfred de Musset, et que la critique la plus sévère ne saurait jamais l'être autant qu'il l'a été maintes fois lui-même pour les passions et les sentiments qu'il a chantés. Pourquoi donc nous charger prosaïquement d'un soin dont il s'est acquitté lui-même, dans un langage plus digne encore des dieux qu'il regrettait d'avoir offensés que celui de la péri regrettant ses erreurs à la porte du paradis dans le joli poème de Moore?

Les poètes peuvent être coupables souvent, mais par la raison que nous avons sommairement exprimée, on peut soutenir que la poésie ne l'est jamais. C'est ce que le plus noble et le plus sévère des hommes, Dante, a si profondément senti et ce qu'il a merveilleusement réussi à nous faire sentir tout le long de son poème. Que de talents illustres et de beaux noms

de poètes et d'artistes il rencontre non seulement dans les régions du purgatoire, mais dans les sombres campagnes de l'enfer, et cependant comme il leur parle avec déférence et respect, comme il oublie en eux les pécheurs punis pour ne se rappeler que ce qu'il doit à leur génie! Lorsqu'il rencontre Brunetto Latini sous la pluie de feu, lui vient-il pédantesquement la pensée d'ajouter sa sévérité à la sévérité de la justice divine? Non certes, mais la tête inclinée, et sans aucune allusion au châtiment que subit son vieux maître, il lui donne l'assurance que son âme garde de lui une image ineffaçable. Cet impérissable souvenir est tout ce qu'il peut pour le condamné sans appel, mais lorsqu'il rencontre Guido Guinicelli dans ces régions du purgatoire où il peut davantage, avec quel empressement affectueux il offre ses services à celui que, dans sa modestie, il ne craint pas d'appeler son père et le père de tous ceux qui ont tenté en Italie la poésie amoureuse et légère! Et tout aussitôt, apprenant que le troubadour périgourdin Arnaud Daniel traverse les mêmes flammes que Guido, il s'approche et lui dit que le désir qu'il a de le connaître promet à son nom une place gracieuse. Nous ne voulons pas pour Alfred de Musset d'autre sévérité que celle de Dante pour des poètes coupables d'erreurs autrement graves que toutes celles qu'on a pu lui reprocher; c'est une place gracieuse que réclame son nom, et si nous ne réussissons pas à la lui donner, ce ne sera pas la faute de notre désir.

Dans un charmant volume de *Souvenirs* que pu-

bliait naguères une femme d'esprit, bien connue du monde parisien et tout récemment disparue, Mme C. Jaubert, nous rencontrons cette définition de notre poète par le peintre Paul Chenavard : « A tout jamais, madame, disait-il à l'auteur de ces *Souvenirs*, Alfred de Musset sera la personnification de la jeunesse et de l'amour. » A coup sûr, Chenavard a trouvé dans sa vie de causeur des choses autrement imprévues que cette définition, qui est tellement vraie qu'elle ressemble à ce que les Anglais appellent un *truism*, et que chacun peut s'en emparer sans crainte d'être accusé de plagiat. Réfléchissez un peu cependant, et vous reconnaîtrez que cette définition, outre son exactitude qui s'impose d'emblée, a ce mérite qu'elle ne pourrait être remplacée par aucune autre. Non seulement elle est vraie, mais elle est la *seule vraie*, et l'esprit le plus subtil perdrait ses peines à en chercher une qui fasse mieux apparaître la grandeur propre à notre poète et qui marque avec plus de netteté la place qui convient à son nom. La grandeur, voilà certes un gros mot, mais nous le maintenons en dépit des esprits retardataires, — on en trouve encore quelques-uns pour Musset, — à qui les mots de charme ou de grâce auraient suffi. La grandeur accompagne toute conquête ou toute prise de possession, et par conséquent tout poète y atteint lorsqu'il a su faire sienne si complètement quelque province de l'âme humaine que la propriété lui en reste inséparable et qu'elle le suit à travers les siècles comme la terre féodale suivait son seigneur. Or,

c'est là la fortune qui est échue à Alfred de Musset; il lui a été donné d'incarner pour toujours toute une période de la vie humaine : son lot n'est pas moindre que celui-là. D'autres poètes, et ils sont en nombre infini, ont exprimé des sentiments de jeunesse et d'amour, ont eu des inspirations pleines de fraîcheur et de grâce, mais à titre accidentel seulement, par occasion, par heureuse rencontre, épisodiquement en quelque sorte; mais cherchez bien, et dans l'histoire entière de la littérature de tous les temps et de tous les pays, vous n'en trouverez aucun qui ait été et surtout qui ait voulu être aussi exclusivement le poète de la jeunesse, qui se soit aussi obstinément refusé à puiser ses inspirations ailleurs qu'en elle, qui l'ait aimée au point d'en prendre peur des autres âges de la vie comme on a peur de la maladie, de la servitude ou de la souillure, qui l'ait embrassée enfin aussi complètement et nous l'ait rendue dans son intégrité avec une hardiesse aussi naïve. Ce n'est pas, en effet, la jeunesse prise dans ce qu'elle a de proverbialement aimable, une jeunesse corrigée par un scrupuleux éclectisme poétique, dont il nous présente l'image, c'est la jeunesse elle-même, telle qu'elle est, en bien et en mal, avec ses vertus et ses vices, ses tendresses et ses duretés, ses témérités et ses découragements, son abnégation et son égoïsme, son amour effréné de la liberté et sa terreur de la responsabilité, ses timidités rougissantes et ses insolences libertines, sa candeur et son cynisme, ses aspirations d'Icare au beau et au

bien et ses chutes dans les fanges de la débauche. Il a tout dit, il a tout montré, et avec une franchise d'autant plus entière, qu'amoureux de son modèle il en chérit les imperfections à l'égal des charmes, et que tout lui en semble adorable jusqu'aux verrues même. D'autres poètes pourront venir et tenter de nouvelles peintures de cette heureuse saison de la vie, je doute qu'ils en produisent jamais d'aussi sincère et de plus naïve. L'œuvre d'Alfred de Musset, c'est le miroir de la jeunesse; elle peut, selon les jours, s'y sourire et s'y voir belle, ou s'y trouver laide et s'y prendre en pitié. Vous voyez par là de quelle importance est cette œuvre et que c'est bien parmi les vraiment grands poètes qu'il faut ranger Alfred de Musset.

Ce n'est que tout récemment que le vaste public, le public mêlé, de tout âge et de toute condition, est arrivé à comprendre cette signification du nom d'Alfred de Musset; mais dès la première heure, les jeunes gens ne s'y trompèrent pas. Ils reconnurent d'emblée leur poète et le sacrèrent comme tel. La carrière d'Alfred de Musset présente un phénomène d'ordre fort rare en tout temps, et unique du nôtre, c'est qu'il était depuis longues années en possession du public le plus vibrant et le mieux fait pour pousser la gloire, alors qu'on ignorait réellement s'il était connu seulement d'un petit nombre et qu'on lui marchandait une célébrité qu'il avait déjà conquise et dont il ne soupçonnait lui-même ni l'importance ni l'étendue. Lorsqu'au retour de Russie de Mme Allan, la Comédie-Française représenta le *Caprice*, ce fut

comme une révélation pour le gros public de ce distrait Paris, mais il y avait plus de quinze ans que celui des jeunes gens, non seulement à Paris mais dans la France entière, allait répétant qu'Alfred de Musset était le poète vivant par excellence et se compromettait même bravement à l'occasion pour vaincre les résistances des intelligences récalcitrantes. La renommée d'Alfred de Musset fut donc en toute réalité une création de la jeunesse; ni l'opinion des mandarins qui distribuent la gloire, ni la presse, ni même les querelles d'école n'y furent pour rien; elle s'est faite en toute exactitude comme se faisaient les renommées avant l'invention de l'art de Gutenberg, par la propagande orale. Bien des années se sont écoulées depuis lors, plus de deux fois ce que Tacite appelle un long espace de la vie humaine, et il devient déjà difficile à qui n'en a pas été témoin de comprendre la spontanéité et la ferveur de ce culte. Trois générations se succédèrent qui se communiquèrent l'une à l'autre la contagion de leur enthousiasme. Les aînés l'inoculèrent aux plus jeunes qui, devenus aînés à leur tour, la transmirent à ceux qui suivaient. C'était comme une sorte de religion qu'on allait prêchant avec un zèle qui bravait même parfois la discrétion et la prudence; nous pourrions entrer à cet égard dans d'assez curieux détails. Les plus sages n'étaient pas eux-mêmes exempts de ce fanatisme qui faisait de nous autant de séides de ce Mahomet poétique. Et cette propagande était toujours sûre du succès, ce qui veut dire que tout lecteur nouveau

qu'on créait à Musset parmi les jeunes gens était infailliblement un admirateur de plus et devenait à son tour un des porte-voix de sa célébrité. Pendant ce temps-là, les vieux classiques qui l'ignoraient ne voyaient en lui que l'auteur de quelques petits vers légers; les romantiques, que sa demi-défection avait mécontentés, gardaient volontiers le silence ou le dénigraient à petit bruit, et les journaux daignaient le juger de loin en loin digne d'encouragement, de quoi le pauvre poète se dépitait souvent, nous apprend son frère. Il aurait pris plus gaiement ces injustices s'il eût su qu'au moment même où il se croyait pauvre en célébrité, il était en possession de milliers de cœurs dont il était l'ami, le maître et l'idole.

A quel point Alfred de Musset crut exclusivement en la jeunesse et vécut exclusivement pour elle, deux faits vont nous le dire. Le premier, c'est qu'il n'a pas à proprement parler de biographie et qu'il ne peut en avoir. Il y a quelques années, son frère Paul eut l'idée de raconter au public la vie du poète, et il fit un livre qui pour plus d'un détail sera d'une réelle utilité aux futurs historiens de la littérature; cependant, malgré son habileté bien connue de conteur, il ne put tirer une biographie véritable des éléments qu'il possédait, et l'on reste étonné du petit nombre de faits que son livre contient. Ce n'est pas seulement parce qu'Alfred de Musset vécut à l'écart, autant qu'il le put, des querelles de partis et d'écoles, c'est qu'il n'y a dans sa vie d'autres événements que

ceux qui sont ordinaires à la vie de tout jeune homme, et qu'il pouvait dire en toute vérité, comme son héros Franck de *la Coupe et les Lèvres* :

> L'histoire de ma vie est celle de mon cœur,
> C'est un pays étrange où je fus voyageur.

Les incidents inséparables de la vie de la jeunesse ont souvent une importance considérable par l'influence qu'ils exercent sur le développement de l'être moral, mais cette importance ne peut être mesurée que par la personne même qui en a ressenti les effets. La jeunesse de Jean-Jacques Rousseau est certes bien romanesque; supposez cependant les incidents qui la remplissent racontés par une autre plume que la sienne, et il devient fort douteux qu'ils eussent acquis l'intérêt qu'ils présentent dans les premiers livres des *Confessions*. La vie d'Alfred de Musset était donc pour cette raison de celles qui appellent naturellement la forme de l'autobiographie et qui ne peuvent avoir d'intérêt véritable que sous cette forme. Il est à jamais regrettable que l'idée de cette autobiographie ne se soit pas présentée à la pensée d'Alfred de Musset, car les confidences de la *Confession d'un enfant du siècle*, tout altérées qu'elles sont de mensonge romanesque, nous disent qu'il avait précisément toutes les qualités requises pour une telle œuvre : une psychologie violente qui n'hésitait pas à traîner à la lumière les secrets les mieux cachés du cœur, une sincérité capable d'aller au besoin jusqu'au cynisme et de se montrer inexorable contre

lui-même, une mémoire armée contre l'oubli par une sensibilité exceptionnellement vive qui lui rendait éternellement présentes les joies et les douleurs du passé.

Il me semble que l'œuvre est faite, que je l'ai lue et que je pourrais au besoin en tracer une esquisse sommaire. Toutes les petites anecdotes d'enfance en particulier ne sont que charmantes sous la plume de Paul, mais comme sous celle d'Alfred elles auraient pris une autre importance, comme elles lui auraient servi à montrer l'unité de sa nature, à mettre en saillie la persistance de sa faiblesse dominante, à relier entre elles les diverses parties de sa vie! Supposons-le narrant lui-même ces souvenirs, et dites si ce n'est pas à peu près ainsi qu'il va parler. « Quand, au bout de longues années de repentance, un pécheur converti fait par malheur une rechute, les pédants et les commères ne manquent pas de s'écrier qu'on ne change jamais et qu'on est toujours ce qu'on a été; je suis obligé d'avouer par la lumière de mon propre exemple que cette gent odieuse pourrait bien avoir raison. Du plus loin qu'il me souvienne, je découvre que je n'ai jamais pu me passer d'être aimé. Non seulement j'en avais le besoin, mais j'en avais la volonté, et pour ainsi dire l'orgueil, un orgueil impatient, exigeant. Je ne pouvais supporter de ne pas être traité avec adoration, et quand je croyais apercevoir quelques marques de froideur et d'inattention, mon désespoir, — ou, selon les personnes et les circonstances, — mon indignation était sans

bornes. Ces impérieuses inclinations de l'enfance me suivirent dans la jeunesse. Dès que je me trouvai en face du monde, je réclamai de lui d'être traité en enfant gâté, ce à quoi il parut consentir d'assez bonne grâce; mais toutes les fois que je l'ai trouvé menteur à ses promesses, je ne me suis pas conduit autrement que dans mon enfance, et j'ai pleuré avec l'abondance et la naïveté du premier âge. » Ainsi présentées et commentées, ces anecdotes d'enfance auraient mieux fait qu'indiquer les inclinations exigeantes de la nature, elles auraient apparu comme de véritables *figures* anticipées de ces aventures dont les légendes sont venues jusqu'à nous, mais dont nous n'aurons jamais l'histoire, le héros ne l'ayant pas écrite [1].

1. Voici un curieux exemple de ces *figures*. Condamné un jour au cabinet noir pour quelque peccadille d'enfance, il y était à peine enfermé qu'il se mit à s'accuser à haute voix en déplorant la peine que sa méchanceté causait à la meilleure des mamans. Touchée de ce repentir apparent, sa mère ouvre la porte, et aussitôt délivré il la remercie par ces mots : *Va, tu n'es guère attendrissante*. Eh bien! c'est le ton même de sa célèbre *Nuit de décembre*, écrite sous le coup d'une rupture amoureuse qui lui avait été signifiée par une belle dame, avec une rigueur, paraît-il, excessive. Rappelez-vous ces strophes :

Ah! pauvre enfant qui voulez être belle
Et ne savez pas pardonner...
Allez, allez, suivez la destinée,
Qui vous perd n'a pas tout perdu, etc.

Le *Tu n'es guère attendrissante* est dit ici avec plus d'éloquence, mais le sentiment et la rouerie de la douleur sont exactement les mêmes. *La Nuit de décembre* n'est pas d'ailleurs la seule de ces œuvres où se montre cette rouerie si particulière; on la retrouve dans *On ne badine pas avec l'amour*, et surtout dans *la Confession d'un enfant du siècle*, dont on peut dire qu'elle fait presque le fond.

Alfred de Musset n'a donc pas de biographie véritable, et il n'en a pas parce qu'il n'a pas voulu d'autre existence que l'existence ordinaire des jeunes gens, et que des bals, des soupers, des parties de plaisir, ou des bonnes fortunes d'amour seront toujours de médiocres éléments biographiques, à moins que le héros lui-même ne nous en rende les émotions, l'entrain et les passions, comme il lui est arrivé de le faire une fois dans cette page charmante tirée de ses papiers posthumes, *un Souper chez Mlle Rachel*. La vie de don Juan même nous paraîtrait d'une insignifiance peu commune, si nous n'avions pour tout document que la liste toute sèche des *tre mille e tre* de Leporello.

Le second fait que nous voulons signaler est bien plus significatif encore. On sait la jolie petite préface en vers qu'il écrivit pour le recueil de ses poésies, lorsque ce recueil parut pour la première fois sous le format Charpentier.

> Mes premiers vers sont d'un enfant,
> Les seconds d'un adolescent,
> Les derniers à peine d'un homme.

Ces vers racontent exactement sa carrière poétique tout entière. On dirait qu'à force d'entendre Musset répéter avec une ferveur passionnée que la jeunesse était la seule saison enviable de la vie et qu'avec elle finissait tout ce qu'il y a de noblesse, de bonheur et de liberté, sa muse l'a pris au mot. N'est-il pas bien remarquable en effet que son inspiration commence

et finisse exactement avec la première jeunesse ? Consultez par curiosité la table de la *Revue des Deux-Mondes* entre 1833 et 1840 et voyez comme les productions se succèdent avec rapidité : proverbes, comédies, contes, poèmes lyriques; encore la liste des œuvres écrites dans ce court espace de temps n'est-elle pas complète, ne comprenant ni *Lorenzaccio*, ni *la Confession d'un enfant du siècle*. Arrive 1840, et cette source tout à l'heure si abondante devient tout à coup singulièrement intermittente. Désormais le nom de Musset n'apparaît plus que de loin en loin. C'est qu'il vient de se passer dans sa vie un événement irrémédiable, tout ce qu'il a aimé étant donné : le 11 décembre 1840, il a entendu sonner sa trentième année à l'horloge du temps et il a eu un accès de ce recueillement solennel qui précède les résolutions désespérées ou suit les malheurs irréparables, une mort prévue, une ruine certaine, un suicide projeté. Le soir de ce jour, il veilla plus longtemps que de coutume pour coucher sur le papier les pensées que cette date lui suggérait. Son frère nous a conservé cette page; on y voit qu'il accepte de vivre, mais sans rien attendre désormais de la vie, et que, pour lui, passer de la jeunesse à l'âge viril, c'était passer, comme le dormeur du conte arabe, de la condition de sultan à celle de misérable journalier qui ne possède plus rien des biens dont il s'était cru le propriétaire éternel. La misère de cette existence qui allait durer jusqu'à la tombe étant certaine, restait seulement le choix de l'attitude à prendre

pour soutenir le fardeau, et il énumérait les attitudes entre lesquelles on pouvait hésiter et celles qu'on devait absolument rejeter. « Il est certain, disait-il, à la fin de cette page, en manière de consolation, qu'à cet âge le cœur des uns tombe en poussière, tandis que celui des autres persiste. Posez les mains sur votre poitrine. Le moment est venu. A-t-il cessé de battre? Devenez ambitieux ou avare, ou mourez tout de suite, autant vaut. Bat-il encore? Laissez faire les dieux, rien n'est perdu. » Eh oui, le cœur battait encore, et si, à partir de ce moment, la fécondité va se ralentissant toujours davantage, ce n'est pas que le génie soit épuisé, c'est qu'il se refuse obstinément à changer d'objet. Là est la raison de ces intermittences que nous signalions tout à l'heure. Lorsque par occasion sa verve se réveille, c'est pour le reporter vers l'heureuse saison qu'il a maintenant dépassée et dont il est encore trop près pour s'en croire à jamais séparé. La jeunesse est partie, mais son regard peut la suivre s'éloignant pendant quelques heures, et lorsqu'enfin il a cessé de l'apercevoir, il la prolonge encore par la mémoire, préférant l'existence d'ombres et de mânes qu'il se crée ainsi à la morose réalité de l'âge où il est entré. Telle est la nature des inspirations rares et exquises qui suivent 1840; la satire *Sur la paresse*, *Souvenir*, *Après une lecture*, *A mon frère revenant d'Italie*, etc. Quelques années passent, et cette période de mélancoliques réminiscences doit elle-même prendre fin; le silence s'établit alors à peu près complet, et Alfred de Musset termine sa carrière de

poète à l'âge où La Fontaine n'avait pas encore commencé la sienne et où tant d'autres en sont encore à la période d'essais, triste singularité qui justifiait la malicieuse antithèse de ce mot de Henri Heine : « C'est un jeune homme d'un bien beau passé. » Ce silence prématuré nous a privés sans doute de bien des pages charmantes; fut-il cependant aussi regrettable qu'on l'a mainte fois prétendu? Nous dirons plus loin ce qu'il en faut penser, mais disons tout de suite qu'il a eu ce bon résultat de laisser à son œuvre un caractère d'unité qu'elle n'aurait sans cela jamais eu aussi complet.

II

Quand on lit attentivement cette œuvre, on est étonné de voir à quel point l'inspiration du poète a suivi logiquement la marche de la jeunesse, sans la devancer ni s'attarder. Chacune de ses productions correspond directement à la période où elle fut conçue et exécutée, à celle-là et à nulle autre. C'est que, le poète n'ayant jamais chanté que les sentiments qu'il éprouvait réellement, ces sentiments se sont trouvés toujours d'accord avec les dispositions propres à l'âge où il les exprimait. Pendant qu'il écrivait, la vie marquait telle heure, et ce qu'il écrivait alors se ressentait du caractère lumineux ou sombre, orageux ou apaisé de cette heure, aussi naturellement que les plantes ressentent les doses diverses de chaleur ou de fraîcheur qui leur sont distribuées par les diverses heures de la journée. Ce n'est donc que sa personnalité que Musset a mise dans son œuvre et, pour cette raison, on peut la considérer comme une véritable autobiographie pouvant tenir lieu de celle dont nous regrettions il y a un instant la non-existence; mais comme la nature ne se comportait pas en lui autrement qu'elle

ne se comporte dans le cœur de tout jeune homme, les confessions poétiques de son *moi* se trouvent marquées par là d'un signe d'universalité qui les purge de tout égoïsme et leur donne un intérêt général qu'aucune autobiographie ne saurait avoir. Ces deux caractères de personnalité et d'impersonnalité sont donc à la fois dans son œuvre, si bien mêlés, confondus et comme tissés ensemble qu'il est souvent fort difficile de leur faire leur part, et de décider si tel détail peint le poète plus que la jeunesse, mais tout critique qui l'étudie, pour peu qu'il soit sagace, s'apercevra aisément de la coexistence de ces deux caractères et devra s'efforcer de ne pas plus les séparer dans ses analyses qu'ils ne sont séparés chez le poète, tâche difficile que nous allons cependant essayer de remplir.

Toute jeunesse doit d'abord jeter sa gourme; Alfred de Musset jeta la sienne dans les *Contes d'Espagne et d'Italie*, qui parurent à la fin de 1829. Le poète avait juste dix-neuf ans, et tous ceux qui l'ont connu alors ont témoigné qu'il était bien à ce moment l'homme de ces poèmes d'allure si tapageuse et si cavalière. C'était à peu près l'époque où quelqu'un qui l'a beaucoup admiré me racontait l'avoir, un soir de première représentation, rencontré au foyer de l'Odéon assis sur un fauteuil et crachant en l'air devant lui sans souci de savoir si le flot de salive retomberait à terre ou irait honorer le dos de quelque passant plus ou moins vulgaire. Le livre portait à toutes ses pages ce cachet de dandysme impertinent. Cela bravait le qu'en-dira-t-on, comme le don Raphaël

des *Marrons du feu* assomme son hôtelier, avec une aisance exempte de tout scrupule. Il sollicitait l'attention du public avec l'imperturbable cynisme de Mardoche bernant de ses paradoxes le bedeau dont il veut faire son complice. Il n'y avait pas là cependant la moindre préméditation charlatanesque, c'était en toute naïveté que s'étalaient ces bouffonneries et ces extravagances, qui paraîtront presque admirables si l'on veut bien les regarder sous la lumière qui leur convient et les rapporter à cette période de gourme qu'elles expriment si parfaitement.

En dépit de toutes ses folies, en effet, ou plutôt à cause de ses folies même, il n'est pas de livre qui ait jamais peint avec une plus fougueuse franchise ce moment de fermentation à la fois généreuse et impure, où la nature impatiente de se montrer agite l'être entier du jeune homme et bouillonne pour rejeter au dehors l'excédent malsain de vie qui est en lui. Avez-vous jamais vu quelque noble cheval de race aux débuts de sa vie d'étalon, lorsque l'amour des belles cavales n'a pas encore amorti son ardeur et que l'art de l'écuyer n'a pas encore lassé son indépendance? Quelle impatience sauvage se trahit dans ces bonds superbes! quelle fierté menaçante entr'ouvre et referme ces naseaux fumants! quelle irascible susceptibilité aiguillonne ces mouvements d'une élégante brusquerie! quelle ardeur d'amour et de liberté dans les longs frissonnements qui parcourent son corps entier et font palpiter ses flancs lustrés! et comme ils sont impérieux les hennissements de cette

sensualité qui s'éveille! Est-il méchant, vicieux, rebelle à tout frein? Nullement; mais n'approchez pas cependant, ou ses ruades, qui ne sont que des jeux, pourraient bien vous étendre sur la poussière; n'essayez pas de le monter, ou cette pétulance, qui n'est que joie de vivre, va vous secouer à terre en un instant; que votre main s'abstienne de flatter imprudemment sa noble tête, ou un lambeau de votre chair risquera de rester entre ses dents. Voilà l'image des héros des *Contes d'Espagne* et, d'une manière plus générale, voilà l'image du jeune homme au début de la vie, avec la sincérité meurtrière de ses tendresses, ses cruautés inconscientes, la dangereuse spontanéité de ses sentiments, la redoutable franchise de ses actes, surtout son orgueil, le plus implacable qu'il y ait sous le soleil. Avez-vous jamais bien observé cet orgueil de la jeunesse, et n'avez-vous pas compris combien tous les autres orgueils, y compris celui qu'on a toujours reproché aux aristocraties, étaient faibles en comparaison? Qui que vous soyez, quels que soient votre condition, vos titres, votre renommée, si vous avez dépassé les années heureuses, comme vous vous trouverez faibles et désarmés s'il vous arrive de le rencontrer sur votre chemin! Comme le jeune homme vous fera sentir naïvement, par le seul fait de sa présence, que vous avez cessé d'être son égal! Comme s'il lui plaît d'être vicieux, il vous fera comprendre qu'il a un droit à l'être qui le met à l'abri de vos mépris! Comme au contraire s'il lui plaît d'être vertueux, vous trouverez sa vertu sans pitié

pour vos faiblesses! Et ce qu'il y a de terrible, c'est que cet orgueil est après tout légitime, car il serait vain de nier que des yeux limpides, un crâne sans calvitie, une taille droite et des membres agiles sont des avantages qui assurent à celui qui en est doué une supériorité à l'abri de toute attaque. Cet orgueil du jeune homme sera brisé cependant, mais ce ne sera jamais par le fait d'adversaires d'un autre âge : ce sera lorsque le heurt d'orgueils pareils au sien l'aura forcé à répéter le duel enragé de don Paez et de don Etur, ou que sa présomption sans défiance l'aura fait tomber dans le guet-apens où Rafaël expire sous les coups de l'abbé Annibal.

Ce petit livre arrivait bien à son heure, il en faut convenir. Par son ton de superbe et sa verve endiablée il est bien une production naturelle de l'époque qui inaugura la mode des moustaches et le règne du cigare, et la génération qui va tout à l'heure exécuter l'incroyable charivari intellectuel des premières années de Louis-Philippe est là déjà qui prélude avec les bouffonneries insoucieuses de toute morale de don Rafaël et les impiétés drôlatiques de Mardoche. Cependant, en dépit de cet accord avec l'esprit du temps ou plutôt à cause de cet accord même, — toute époque réagissant toujours contre ses propres tendances, — ce fut un scandale plutôt qu'un succès. Rien n'indique aussi bien que l'accueil ironique que la critique fit à ces poèmes, combien il y a peu d'esprits qui soient sûrs de leurs premiers jugements et spontanément sensibles à la poésie. Le génie poétique était là

écrit en caractères tellement lisibles qu'il semblait qu'on ne pût s'y méprendre ; la critique trouva moyen cependant de s'y tromper lourdement, y compris même cette célèbre *Ballade à la lune*, qu'elle prit pour point de mire de ses plaisanteries, et dont elle ne sut pas découvrir les parties délicieusement poétiques. La complexité de cette forme où, sous la verve romantique, se laissait apercevoir l'assimilation la plus heureuse des modèles classiques, échappa entièrement à sa clairvoyance. Elle ne remarqua ni la beauté de ces comparaisons à la façon des anciens que le poète prodigue à chaque page pour éclairer l'action de ses personnages :

> Comme on voit dans l'été sur les herbes fauchées,
> Deux louves remuant les feuilles desséchées, etc.

ni la richesse imagée de ces tirades dont quelques-unes sont, pour le luxe métaphorique, dignes de Shakspeare, celle de l'abbé Annibal après le meurtre de Rafaël, par exemple :

> Va, ta mort est ma vie, insensé !

Il lui échappa que ce passage de *Don Paez* aujourd'hui célèbre :

> Amour, fléau du monde, exécrable folie, etc.

n'était qu'une traduction admirablement modernisée de ce passage d'Euripide : « Amour, tyran des hommes et des dieux, » qui transporta un jour d'enthousiasme tout un public de la Grèce. Et ce n'est pas à ces heureuses assimilations que se bornait le mérite littéraire des *Contes d'Espagne et d'Italie*. Le

poète a trouvé par la suite des inspirations plus hautes, plus nobles ; à proprement parler, il n'a jamais su mieux composer que dans ce premier volume. Les fables de ces poèmes sont clairement conçues, les plans nettement suivis, les personnages vigoureusement campés. Ajoutons que la substance du livre était en merveilleux accord avec son titre. Ce sont bien de vrais contes d'Espagne et d'Italie que ces poèmes que l'on dirait tirés d'un Bandello du XVIIIe siècle et traduits en style romantique. *Don Paez* est plein de chaude et franche couleur espagnole. Ce taudis infâme, si bien décrit, où le héros à la fin du poème va chercher le philtre vengeur, ne vous rappelle-t-il pas celui où le chien Berganza de Cervantès logea chez la Canizarès, ou celui où l'académie des thons tient ses grouillantes assises dans *Rinconete et Cortadillo?* Et cet intérieur de la Bélisa, ce mouvement machinal de la vieille courtisane se soulevant de son grabat pour accueillir le jeune officier, et tous les détails équivoques de l'entrevue, n'avez-vous pas vu tout cela dans les *Caprices* de Francisco Goya? Quant au duel de don Paez et de don Etur, je ne vois rien qui puisse en donner une idée si ce n'est une certaine description que nous a laissée le marquis de Mirabeau d'une bataille entre montagnards pyrénéens aux approches de la révolution ; toute la cruelle énergie espagnole est dans cette page superbe. *Les Marrons du feu* ne sont autre chose, — vous en étiez-vous aperçu ? — qu'une transformation de l'histoire de Mme de la Pommeraye et du marquis

des Arcis, mais que cette transformation est franchement italienne ! Quelle véhémence et quelle spontanéité toutes romaines dans les colères et les résolutions de la Camargo ! Ce n'est pas elle qui s'attardera patiemment et froidement aux tortueux stratagèmes de l'héroïne française. Et les pantalonnades de don Rafaël, comme elles portent bien le caractère de cet *aristocratisme* italien qui, au lieu de s'exprimer comme l'*aristocratisme* des nations du Nord par la morgue et la hauteur, s'exprime par la bouffonnerie et la familiarité, et n'en est par là que plus méprisant ! *Portia* est un poème de Byron construit sur une aventure à la Casanova. C'est certes un grand nom que celui de Byron, et cependant si l'on cherche à quoi comparer la nature des émotions que *Portia* fait ressentir, le souvenir n'hésite pas et nomme aussitôt *Parisina.*

Après les *Contes d'Espagne et d'Italie*, Alfred de Musset traversa une période de transition qui ne dura pas moins de trois années. La plupart des morceaux qu'il écrivit durant cette période sont marqués d'un caractère d'obscurité dans la conception et d'hésitation dans la forme qui est d'autant plus fait pour étonner que les *Contes d'Espagne* ne contiennent aucun défaut pareil. C'est que le style des *Contes d'Espagne*, en partie emprunté, ne lui suffit plus, et qu'il en veut un qui soit entièrement à lui ; de même les sujets de ces premiers poèmes, tout siens qu'il les ait faits, lui paraissent trop étrangers encore, et il en cherche qui soient plus rapprochés de sa person-

nalité. Le tâtonnement est sensible, surtout dans les plus longs poèmes de cette période. Il y a complète absence de clarté dans une certaine laide histoire d'abbés romains magnétiseurs, intitulée *Suzon*, histoire dont on n'ose trop sonder pourtant les ténèbres par crainte du reptile sadique que l'on entrevoit tout au fond, une vilaine chose dans toute la force du mot, la seule sérieusement vilaine qu'il ait jamais écrite. *Le Saule*, très supérieur, fourmille de vers admirables et contient des beautés de premier ordre; mais cela est mal conçu et confusément venu. La fable de ce poème, qui répète celle de *Portia*, l'amour criminel d'une fille noble pour un aventurier, n'en a ni le relief, ni l'intérêt; les personnages mal posés, mal dessinés, se dégagent difficilement de la masse des digressions poétiques qui, dès qu'on commence à les entrevoir, se hâte de les masquer et les enveloppe comme d'un flot de brouillard; les sentiments, qui n'ont pas plus d'innocence que ceux des *Contes d'Espagne*, sont insuffisamment expliqués et ne parviennent à exciter ni aversion ni sympathie décidées. Dans *le Saule*, le poète pèche par trop de développements; dans le fragment intitulé *Octave*, il pèche par trop de brièveté. Il tenait là un superbe sujet de poème à la manière de *Don Paez* et de *Portia*, mieux que cela, la matière d'un de ces drames à travestissements où Shakespeare a excellé à voiler le sexe de ses héroïnes, la matière d'un *Soir des rois* ou d'un *Comme il vous plaira* tragique; il s'est contenté du germe sans soupçonner la floraison qu'il contenait.

Alfred de Musset partageait lui-même l'opinion que nous exprimons sur les poèmes de cette époque, sur *le Saule* en particulier. Ce poème en effet ne parut pas dans la première édition de ses poésies complètes; ce n'est que longues années après qu'on eût l'idée, peu heureuse à notre avis, de le tirer des limbes où son auteur l'avait plongé, et d'où il n'y avait vraiment aucune bonne raison de le faire sortir, puisque cet auteur en avait pris les plus beaux passages pour en composer l'élégie de *Lucie* et en avait transporté dans *Frédéric et Bernerette* le fameux fragment qui forme un si musical paysage du crépuscule :

Pâle étoile du soir, messagère lointaine, etc.

De ces poèmes de transition, deux ont une importance exceptionnelle, parce qu'ils nous font assister au travail moral qui remplit les trois années qui vont de la fin de 1829 à la fin de 1832, *les Vœux stériles* et *les Secrètes pensées de Raphaël, gentilhomme français*. Le Musset définitif y est mieux qu'en préparation, il y est déjà tel qu'il restera jusqu'à la fin de sa carrière. De l'homme des *Contes d'Espagne* il n'a gardé que les allures d'un dandysme invétéré et un goût invincible pour tout ce qui est élégant et jeune : *les Secrètes pensées de Raphaël* expriment à merveille cette disposition de sa nature amendée par la réflexion. En même temps apparaît une faiblesse qui va désormais faire partie intégrante de son génie et devenir une de ses sources d'inspiration, c'est-à-dire

une promptitude au découragement, une facilité de lassitude qu'aucun poète n'a, je crois, possédée au même degré. *Les Vœux stériles* sont la première expression de cette incurable faiblesse. Expliquons plus amplement l'état moral que révèlent ces deux pièces ; l'acte le plus important de sa vie littéraire, le seul même qui ait une importance, s'y rapporte directement.

Admis dès ses premiers pas dans le sanctuaire du cénacle romantique, Alfred de Musset se rattachait par ses débuts à l'école de Victor Hugo, et à l'ardeur tapageuse de ces débuts on pouvait croire qu'il allait être un des champions les plus résolus et les moins transigeants de cette école alors dans toute sa période militante, quelque chose comme un Ney ou un Murat romantique ; mais il n'y a pas de caractères qui soient plus prompts à se démentir que les caractères de cette trempe lorsque le feu de l'action ne les soutient plus, témoin les deux héros dont nous venons de citer les noms. Le scandale des *Contes d'Espagne* n'était pas encore apaisé que déjà Musset réfléchissait que la position qu'il avait prise par ce coup d'audace ne serait durable qu'au grand péril de son talent, que pour s'y maintenir il lui faudrait nécessairement aller d'exagération en exagération, et que, les plus courtes folies étant les meilleures, ce qu'il avait de plus sensé à faire était d'abandonner la place. Sans rompre sérieusement avec l'école romantique, il s'en éloigna donc quelque peu et se résolut à marcher désormais sans lisières. Etait-ce une défec-

tion, comme on l'en a accusé fort injustement? Non, car il ne faisait aucun retour vers ses adversaires de la veille; après comme avant cette semi-séparation, Musset restait romantique, et quelque tempérament qu'il ait apporté par la suite à ses opinions premières, il le resta jusqu'à la fin. Ce n'était pas davantage ambition présomptueuse ou jalousie du maître, car il n'élevait pas école contre école, et le résultat le plus certain de la position qu'il se préparait à prendre allait être de le condamner à un isolement certain, isolement qui ne manqua pas de se produire et qui a été pendant de longues années le fléau de sa renommée. Dans cette délicate affaire, il agit, à notre avis, avec franchise et perspicacité. Après tout, pensait-il, le point important dans les querelles d'écoles alors engagées n'était-il pas de se délivrer de règles surannées et pédantesquement tyranniques, d'assurer à l'imagination sa pleine liberté, et ce point n'était-il pas amplement gagné? Qu'y avait-il donc de plus logique que d'user maintenant de cette liberté qu'il avait pour sa part vaillamment contribué à conquérir? Il sentit aussi très finement que dans toute école, tout système, tout parti, le profit de la gloire véritable n'est que pour le maître, et que le seul avantage du disciple est celui qu'il tire de l'initiation. Or, il était en possession de ce bénéfice de l'initiation; en persistant quand même dans la voie où il était entré, il comprit qu'il courait risque de se perdre et de se condamner à l'esclavage de l'imitation, et il nous a dit mainte fois en vers

admirables à quel point] cet esclavage-là lui faisait horreur.

Il avait reconnu avec une lucidité parfaite qu'on n'est un poète digne de passer à la postérité qu'à la condition de n'exprimer que des sentiments originaux, et que le seul moyen d'en exprimer de tels était de se protéger contre toutes les influences qui nous empêchent de les découvrir en nous tirant à elles plutôt qu'en nous permettant de descendre en nous. Mais une fois cela bien établi, son tourment d'esprit et son découragement furent des plus vifs : la pièce *les Vœux stériles* nous le dit avec certitude. Il se prit à douter sérieusement et de son siècle et de lui-même. Puisqu'il était décidé à ne relever que de lui-même, il fallait savoir quel *stock* de matière poétique il avait à sa disposition. Il s'était donc sérieusement interrogé, il avait sondé sa nature, calculé ses forces et il avait reconnu avec une certaine terreur que, l'impersonnalité lui manquant, il en serait toujours réduit aux sentiments de son propre cœur. C'était bien peu, pensait-il, pour intéresser une foule si affairée et si distraite. Dans combien de cœurs des pensées et des caprices absolument individuels avaient-ils chance de trouver un écho? Et puis le siècle était pour l'heure au tumulte, et le vacarme de la révolution de juillet, dont Alfred de Musset avait les oreilles pleines, allait se prolongeant. Dans de telles conditions, la parole n'était guère aux rêveurs ; elle était plutôt aux hommes d'action. Dès lors, n'était-ce pas perdre sa vie que de la consacrer à la [poésie et

n'était-il pas plus sage d'y renoncer ? Ainsi assailli de doutes, alarmé de cette quasi-stérilité dont il se croyait atteint, il n'est pas étonnant qu'il ait eu, en ces années-là, à plusieurs reprises la pensée d'échanger la poésie contre l'action. « Je tenterai un nouvel essai en écrivant un second volume de vers meilleur que le premier, dit-il un jour à son frère avant d'entreprendre *le Spectacle dans un fauteuil*. Si la publication de cet ouvrage ne me procure pas les moyens d'existence que j'en attends, je m'engagerai dans les hussards de Chartres ou dans le régiment de lanciers où est mon ami le prince d'Eckmühl. L'uniforme m'ira bien. Je suis jeune et de bonne santé. J'aime l'exercice du cheval, et, avec des protections, ce sera bien le diable si je ne deviens pas officier. » Comme bien l'on pense, ces velléités ne duraient pas, et il en revenait bien vite à ses entretiens avec la muse. Enfin, dans les derniers mois de 1832, ces entretiens prolongés aboutirent au résultat éblouissant du *Spectacle dans un fauteuil*. Le poète s'était tenu parole ; il n'avait bu que dans son propre verre, mais ce verre n'était pas aussi petit qu'il le disait, ou même peut-être le croyait, et quoiqu'il ne fût pas aussi large qu'un cratère antique, ni aussi profond qu'un hanap de dieu norse, il était encore assez vaste pour qu'on ne pût épuiser sans ivresse la liqueur poétique qu'il contenait.

III

Le Spectacle dans un fauteuil s'ouvre par une longue et célèbre préface en vers qui nous est une occasion d'épuiser pour n'y plus revenir tout ce qu'il nous reste à dire sur les opinions littéraires et autres d'Alfred de Musset. Dans cette préface dédiée à l'ami Alfred Tattet, le poète faisait une profession d'indifférentisme politique et religieux qui n'admettait d'exception que pour l'art et l'amour. Cette préface lui a été mainte fois reprochée, et, assez récemment encore, c'est principalement sur ce morceau que s'est appuyée certaine velléité de réaction contre le poète. Ce n'a été qu'une velléité, mais s'il est quelque jeune conférencier qui soit ambitieux de gloire oratoire, il peut renouveler la tentative en toute confiance ; il y a là un thème tout trouvé dont le développement est facile et qui se prête à merveille à des déclamations dont l'effet est toujours certain. Au fond, et en bonne critique, le reproche n'est pas sérieux parce qu'il a le tort grave de s'adresser à un autre homme que celui qu'il était, et d'admettre qu'un poète d'une personnalité aussi tranchée aurait pu être, s'il l'avait voulu,

autre qu'il n'a été. Reprocher à Alfred de Musset de n'avoir pas chanté plus qu'il ne l'a fait les devoirs de l'homme et du citoyen est à peu près aussi judicieux qu'il le serait de reprocher à Horace de n'avoir pas préféré les sentiments de la morale stoïcienne aux sentiments de la morale épicurienne, ou de n'avoir pas prolongé sous Auguste la résistance républicaine. Si on eût interrogé Horace à ce sujet, il aurait répondu qu'on n'est poète que par la grâce de sa nature, que cette nature, nécessairement limitée, nous crée une aptitude pour chanter non tous les sentiments, mais ceux-là seulement qui lui conviennent, et que c'est précisément pour cette raison qu'on *naît* poète et qu'on ne peut le devenir par l'étude ou le vouloir. Je trouve en moi, aurait-il dit, une aptitude à chanter les sentiments sans excès qui naissent d'un compromis judicieux entre les conditions diverses de la vie sociale, les douceurs de la retraite, les loisirs studieux, les charmes d'une rusticité tempérée de mondanité, le bonheur de la médiocrité, mais si je voulais, comme mon ami Virgile, chanter les grands dieux et les origines du peuple latin, je cesserais d'être poète à l'instant. De même, si l'on eût interrogé Alfred de Musset, il aurait répondu que la nature avait mis en lui une aptitude à chanter les sentiments de la jeunesse et de l'amour, qu'il n'était poète que par la grâce de ces sentiments, parce qu'il se sentait la force de les rendre avec vie et nouveauté, ce qu'il ne pouvait dire de toute autre matière poétique, et qu'il ne voulait pas se condamner à devenir rimeur vulgaire pour éviter

les reproches qu'on lui adressait. L'inspiration ne consent guère à se partager, et il est aussi difficile d'en changer que de dépouiller sa nature. Le nombre des poètes politiques serait considérable s'il suffisait pour mériter ce titre de la seule volonté; mais il y faut un don spécial tout comme pour chanter l'amour et l'héroïsme. Si cela n'était pas, comment expliquer que de tous les grands poètes de notre temps, il n'y ait eu réellement que Béranger qui ait été par nature un poète politique? On n'accusera certainement ni Lamartine, ni Victor Hugo de ne pas avoir sympathisé avec l'esprit de leur temps. Cependant Lamartine, orateur incomparable, n'a mis que très rarement la politique dans ses vers, et toutes les fois qu'il l'a fait, il a été au-dessous de lui-même. Victor Hugo a excellé dans ce genre de poésie; mais il n'y est arrivé que très tard sous le coup des colères excitées en lui par le 2 décembre, car on ne prétendra pas que les pièces de ses divers recueils consacrées à Louis XVII, à Napoléon, ou au roi de Rome, aient eu jamais quelque chose à démêler avec ses véritables opinions politiques, et l'on soutiendra bien plus justement que ces pièces admirables sont dues simplement à cette faculté propre aux grands poètes qui veut qu'ils trouvent dans leur cœur une larme pour toute noble infortune, une émotion de respect pour toute gloire vaincue, un écho d'attendrissement pour toute destinée tranchée dans sa fleur. Puisque la poésie politique exige comme toute autre un genre particulier d'inspiration qui est un don de naissance

et ne peut se commander, qu'aurait gagné Alfred de Musset à désobéir à sa nature, et qu'aurions-nous gagné nous-mêmes à cette désobéissance? Le poète que nous connaissons eût certainement été moins parfait, sans que rien puisse nous assurer que le poète que nous ne connaissons pas se fût jamais élevé au-dessus de la médiocrité.

Non seulement le reproche n'est pas sérieux, mais il ne frappe pas avec exactitude. Bien qu'il ait écrit dans cette fameuse préface du *Spectacle dans un fauteuil* qu'il ne craignait pas l'âge

Où les opinions deviennent un remords,

Alfred de Musset avait parfaitement des opinions, et ces opinions, loin d'être en rien contraires à l'esprit de son époque, y étaient entièrement conformes. Voyons plutôt. Par ses origines, Musset appartenait à l'ancienne noblesse provinciale; je demande aux survivants encore si nombreux de sa génération, à ses confrères en littérature et en art, si, dans leurs relations avec lui, il y a jamais eu quelque chose qui leur ait rappelé cette origine; je demande à ses innombrables lecteurs si l'idée leur est jamais venue d'y songer en le lisant. De tout ce qu'une telle origine traîne d'ordinaire après elle, Alfred de Musset n'avait rien retenu, si ce n'est le goût de la vie élégante et le sentiment du plaisir. Comme l'Hassan de son poème de *Namouna* qui, à beaucoup d'égards, peut passer pour son portrait, il avait jeté lestement à la mer tout ce qui pouvait gêner son siècle, et par suite le gêner

lui-même. Ce que nous disons d'Alfred de Musset pouvait également se dire de son frère Paul, esprit sage et calme, en qui on ne surprit jamais rien qui ne fût libéral. C'est à leur père, Musset-Pathay, lettré imbu des doctrines du XVIIIe siècle, — il fut un des commentateurs de Jean-Jacques, — que les deux frères devaient ce détachement du passé. Ce père leur donna en même temps l'enthousiasme de Napoléon, qu'il avait servi dans les rangs administratifs; les premières pages de *la Confession d'un enfant du siècle* nous disent avec éloquence combien ce culte fut ardent chez Alfred de Musset pendant l'enfance et l'adolescence. Entré dans la vie à la fin de la restauration, on ne voit pas qu'il ait éprouvé la moindre sympathie pour ce gouvernement, et l'esprit des *Contes d'Espagne* nous dit assez que, s'il appartenait à ce moment à un parti quelconque, c'est au parti des voltairiens. Il y a mieux, il applaudit à la révolution de juillet, et le fragment intitulé *Tableau d'église*, qu'il fit insérer dans la *Revue de Paris* des derniers mois de 1830, le représente comme ayant pris au combat une part quelconque. Élevé dans le même collège que le jeune duc d'Orléans, il avait pour ce prince une affection profonde, dont il déversait l'excédent sur le roi Louis-Philippe. Pendant tout le gouvernement de juillet, il fut donc dynastique déclaré et il mit même à l'occasion ses opinions en vers. D'aucuns diront peut-être que ce fut là son tort et qu'il aurait dû être autre chose que dynastique; mais on avouera bien qu'avoir été partisan du roi Louis-

Philippe n'est pas une preuve de forte inimitié contre l'esprit du siècle. Du reste, si ce fut un tort, il n'en retira ni grande gloire, ni grand profit, car les quelques manifestations poétiques qu'il fit de ses opinions furent toujours couronnées du plus complet insuccès. Le sonnet écrit après l'attentat de Meunier déplut au roi; la pièce sur la mort du duc d'Orléans, écrite un an après l'événement, ne plut pas davantage à la duchesse, de quoi, pour dire notre sentiment, nous ne sommes pas surpris, car il est certain que c'est avec une tout autre inspiration qu'il avait naguère chanté la mort de la Malibran. Alfred de Musset n'a pas écrit seulement des vers dynastiques, il en a écrit d'opposition, témoin cette pièce assez belle qu'il composa dans un accès peut-être excessif d'indignation libérale, à propos de la loi sur la presse proposée par M. Thiers en 1835, et certain camp politique doit d'autant plus tenir compte à sa mémoire de cette démonstration, qu'elle fut chez lui toute désintéressée, car il ne fut jamais qu'un partisan fort modéré de la liberté de la presse.

Il avait en politique non seulement des préférences, mais des antipathies très marquées. Il détestait les exagérés de toute couleur et de tout calibre; les violences des polémiques du journalisme avaient le don de l'exaspérer, et les doctrines humanitaires et socialistes, qui traversaient alors leur période de formation dogmatique, lui paraissaient le comble de la déraison et le partage exclusif des esprits frappés de stérilité. Ces antipathies qu'il a exprimées mainte fois et en vers et en prose le servirent mieux que

ses préférences, et il n'y a pas à s'en étonner, des antipathies appelant naturellement la forme satirique, qui est celle que prend le plus volontiers la vraie poésie politique. Alfred de Musset comptait parmi ses dons une aptitude très vive pour la satire; ce don, il dédaigna toujours de le développer, en partie parce qu'il regardait la satire comme une forme inférieure de l'art, en partie, — et cela fait hautement l'éloge de son cœur, — parce qu'il regardait la raillerie comme l'arme des méchants et qu'il était indigné des usages qu'il en voyait faire aux sycophantes de sa génération. Il a donc usé rarement de ce don, mais toutes les fois qu'il y a eu recours, il a fait œuvre de maître. Relisez pour vous en convaincre les très amusantes et très spirituelles lettres des deux habitants de la Ferté-sous-Jouarre publiées sous le pseudonyme, inventé par Stendhal, de *Dupuis et Cotonnet*. Relisez surtout la célèbre pièce *Sur la Paresse* et le dialogue de *Dupont* et *Durand*, admirable résumé par anticipation de toutes les folies de la bohème parisienne depuis cinquante ans; je ne parle que pour mémoire de certaines revues politiques publiées en 1831 et 1832 dans *le Temps*, où son ami Prosper Chalas l'avait invité à entrer, le talent satirique qui s'y révèle étant trop mêlé d'inexpérience juvénile. On nous répondra encore, il est vrai, que c'est sur d'autres dos qu'il aurait dû frapper, mais enfin comme frapper sur un dos quel qu'il soit n'est pas précisément se tenir hors des querelles, on ne peut pas dire qu'Alfred de

Musset les ait fuies. Ces satires ont une couleur d'ordinaire fort conservatrice, mais des opinions conservatrices ne sont pas non plus une preuve qu'on s'est désintéressé des questions de son temps, ou bien il faudrait conclure qu'Aristophane n'a pas droit au titre de poète politique. Quant à ceux qui, prenant au pied de la lettre quelques vers de la préface de *la Coupe et les Lèvres*, accusent son patriotisme de somnolence, il suffit de leur rappeler que cette somnolence avait des réveils d'une vivacité singulière, témoin cette célèbre petite chanson du *Rhin allemand* écrite en 1840 en réponse aux strophes de Becker ; elle n'a pas eu malheureusement une fortune égale à son mérite et n'a pas été pour nos armes une seconde *Marseillaise*, mais ce n'est en rien la faute du poète.

Alfred de Musset avait donc les opinions de son temps ; seulement, — et c'est là ce qui fait son originalité, sa gloire, et ce qui l'a soulevé si haut par moments, — il a eu la sincérité d'avouer que ces opinions ne lui suffisaient pas, qu'elles ne parvenaient à remplir ni son âme, ni son cœur. Souffrir par le fait de son temps, est-ce donc s'en détacher? C'est une manière de représenter son siècle, j'imagine, que d'en exprimer les douleurs et les tourments, et celle-là n'est peut-être ni la plus facile, ni la plus vulgaire, car il y faut un vrai poète, c'est-à-dire une nature si exceptionnellement rare que toutes les autres, si brillantes qu'elles soient, paraissent en comparaison aussi communes que l'étaient les palets d'or dans le pays d'Eldorado, lorsque Cacambo le

visita. Le génie poétique de Musset le contraignit à ce rôle douloureux; que ceux qui ont eu le bonheur de pouvoir être plus satisfaits de leur temps lui soient indulgents.

Cette souffrance de *l'enfant du siècle*, comme elle nous apparaît déjà brûlante, aiguë, corrosive dans le poème dramatique par lequel s'ouvre *le Spectacle dans un fauteuil*, la plus longue production poétique qui soit sortie de sa plume! Il y a beaucoup de choses dans ce drame : *la Coupe et les Lèvres;* c'est là que Musset s'est le plus rapproché de lord Byron, c'est là qu'on peut le mieux surprendre les lacunes particulières à son imagination, c'est là qu'apparaît pour la première fois le sentiment de ce qu'il y a de meurtrier pour l'âme dans la débauche, sentiment si fort chez lui et que nul poète n'a exprimé avec une telle persistance. Pour le moment, nous ne voulons y chercher que les sentiments propres à la seconde période de la jeunesse, âge où l'auteur l'écrivit. Le plus sauvage esprit de liberté règne dans ce poème. Je n'ai pas à en rappeler la fable; elle symbolise avec la plus forte exactitude le violent état d'âme que tout jeune homme doit traverser après ce premier moment de fougueuse fermentation dont nous avons vu l'image dans les *Contes d'Espagne*. Ne cherchez plus ici la crânerie arrogante de *don Paez*, l'insolence endiablée des *Marrons du feu*, les amusantes impiétés de *Mardoche;* des sentiments autrement tragiques leur ont succédé. Franck, le héros de *la Coupe et les Lèvres*, a peut-être débuté comme ses aînés des

Contes d'Espagne, mais pendant qu'il s'avançait au-devant de la vie pour en prendre possession, la tête et l'épée hautes, il s'est heurté à quelque chose d'imprévu et a senti son pied retenu par une entrave invisible. Il se croyait le maître du monde et voilà qu'il s'aperçoit au contraire que c'est le monde qui va être son maître. Fuir serait lâche et d'ailleurs inutile, car il serait vain de vouloir éviter un tel adversaire; il marche donc fièrement à sa rencontre et engage un duel dont il n'espère rien et dont il prévoit que l'issue, même victorieuse, sera maudite. Je ne crois pas qu'on ait jamais rendu avec une plus furieuse éloquence ce mouvement de révolte contre les contraintes sociales qui s'empare de tout jeune homme lorsqu'il sent que sa liberté va en être garrottée ou seulement menacée, ni craché en imprécations plus poétiques le mépris qui le prend lorsqu'il découvre que le monde va lui demander non seulement son indépendance, mais sa dignité. Représentez-vous, ou mieux rappelez-vous, — ils sont peu nombreux ceux qui n'ont pas fait plus ou moins cette expérience, — l'étonnement indigné où cette brusque découverte jette le jeune homme. Eh! quoi donc, depuis qu'il existe, sagesse du foyer domestique, préceptes de la morale, oracles de la religion se sont accordés pour lui enseigner qu'il est certaines vertus qu'il est honteux de ne pas posséder, parce que sans elles l'homme n'est qu'un esclave, et plus tard, lorsque les voix de la nature lui ont parlé à leur tour, ç'a été pour lui recommander les mêmes vertus

et lui découvrir qu'elle les avait mises en lui. Et voilà que tout à coup le monde lui dit qu'il faut y renoncer cyniquement ou les dissimuler avec une habile hypocrisie; le succès, la fortune, la permission même de vivre, sont à ce prix. Il était sincère, il va lui falloir être menteur; il était franc, il va lui falloir être flatteur; il était fier, il va lui falloir être complaisant comme un parasite; il était noble, il va lui falloir être bas comme un esclave. Si c'est là ce que demande le monde, sera-ce vertu que de lui obéir et sera-ce vice que de le combattre?

Certes cet état d'âme est terrible, ce n'est là pourtant que la forme la plus ordinaire, la plus facilement guérissable du mal. En voici une autre plus affreuse, et le héros de Musset qui parcourt tout le clavier diabolique la représente particulièrement. A ce premier mouvement de révolte que tous ont connu succède souvent un doute horrible : ou bien le monde ment aux principes sur lesquels il prétend reposer, ou bien ce sont ces principes qui mentent; mais de toute façon il y a un mensonge quelque part. Et si, par hasard, il était des deux côtés à la fois, si la société ne mentait que parce que la nature est menteuse? Alors, dans l'emportement de sa colère, le jeune homme ne voit plus rien qui mérite confiance : l'amour ment comme les femmes, la morale ment comme les hommes, l'héroïsme ment comme les soldats, Dieu lui-même ment comme les prêtres. Comme dans un pareil univers la seule vertu qui puisse être de mise est celle de l'indignation, celui qu'un tel

doute a touché en use largement. Voilà le moment du radicalisme de la jeunesse, spontané et passager comme la passion, mais auprès duquel pâlissent toutes les intransigeances matoises de l'âge mûr; le héros d'Alfred de Musset en a exprimé, il y a tantôt quarante-huit ans, les sarcasmes impies et les malédictions exaspérées dans ce toast où le nihiliste le plusfervent ne trouverait rien à ajouter :

> . . . Malheur aux nouveau-nés!
> Maudit soit le travail, maudite l'espérance! etc...

Ai-je besoin maintenant de beaucoup insister pour faire comprendre comment en exprimant ce radicalisme de la jeunesse, Musset s'est trouvé du même coup exprimer quelques-uns des sentiments de son siècle? C'est qu'en effet, s'il y a des époques et des états de société qui ne connaissent que les sentiments de la vieillesse, il y en a d'autres qui ne connaissent que les sentiments de la jeunesse : ce sont les époques et les états de société où abondent les nouveau-venus à la vie.

Aux frénétiques malédictions de Franck répondent les chœurs attristés des chasseurs éveillés par l'horrible vacarme. C'est la voix de la tradition, qui ne manque jamais de se faire entendre en de tels moments pour ramener au bercail la brebis égarée; elle parle, dans le drame de Musset, tantôt ouvertement, tantôt en sourdine, mais toujours avec une écrasante éloquence. « Hélas! où t'en vas-tu, dit cette voix maternelle et grondeuse, insensé qui te plains de porter le poids des siècles et qui refuses d'en accepter

l'héritage pour quelques traces de rouille que tu y découvres? Si les siècles écoulés pouvaient se lever de la poussière, ce sont eux qui auraient droit de se plaindre, car c'est pour toi qu'ils ont travaillé, aucun n'a profité de ses dures fatigues, et c'est à toi qu'en est venu tout le fruit. Que ne les imites-tu au lieu de les maudire? Ces contraintes dont tu gémis, ce sont tes armes de défense, cette prison où tu prétends étouffer, ce sont les murs de ton enclos que nos cultures ont purgé de tout reptile venimeux, dont les bêtes fauves n'approchent jamais et où tu as vécu jusqu'à présent avec innocence et sécurité. Prends garde, si tu quittes cet Éden, que l'épée de l'archange ne t'en défende le retour! Cette heure est pour toi solennelle, ne donne pas une durée éternelle à cette colère ignorante de ton jeune sang. » Voilà le langage de la tradition dans la vie comme dans le drame de Musset, et les dernières paroles que nous venons de lui prêter sont la morale même qui ressort de l'œuvre du poète. Avec quelle impitoyable clarté n'a-t-il pas montré que, pour être passagère, cette crise n'en décide pas moins de la vie entière! Tout jeune homme doit réfléchir sur l'histoire de Franck et de Déidamia, car elle peut trop aisément être la sienne. Tout dépend pour lui du sentiment avec lequel il traversera ce moment cruel. S'il prend les choses avec scepticisme, toute sa vie il promènera sur le monde un regard désenchanté; s'il les prend avec haine, toute sa vie il sentira que la haine est une passion à laquelle on ne fait pas sa part, et qui veut

un cœur tout entier; s'il les prend avec cynisme, qu'il tremble de découvrir que le mal n'est pas un compagnon qu'on prenne ou qu'on laisse à volonté et qui tolère le mépris comme le Falstaff de Shakspeare. Franck est dégrisé de sa folie furieuse lorsqu'il a retrouvé Déidamia, et avec elle les sentiments de sa vie première; mais l'ivresse coupable qu'il a connue ne veut pas être oubliée, et c'est le poison et non le breuvage d'amour que Déidamia trouve dans la coupe que lui présente son amant.

Naguère, lorsqu'il avait eu livré le manuscrit des *Contes d'Espagne*, Alfred de Musset avait vu un matin son éditeur entrer chez lui pour se plaindre que la copie en cours d'impression n'arrivait pas à composer un volume présentable. Pour combler cette lacune, n'ayant en mains rien de prêt, ni aucun plan qui pût s'exécuter à bref délai, Alfred de Musset s'était bravement abandonné à la grâce de l'inspiration, et, rattachant toutes les improvisations tendres ou bouffonnes qu'elle lui suggérait par une ombre d'anecdote, il en avait composé le poème de *Mardoche*. La même aventure lui arriva avec *le Spectacle dans un fauteuil*. Le drame *La Coupe et les Lèvres* et la comédie *A quoi rêvent les jeunes filles*, ne fournissant pas la matière exigée par l'éditeur, Musset s'abandonna une fois encore à la muse de l'improvisation, et il en résulta le poème de *Namouna*, fantaisie éblouissante de beautés lyriques de premier ordre et que nous pouvons tenir pour le miroir véritable de l'âme du poète à l'époque où il l'écrivit.

Jamais, en effet, Musset ne s'est mieux révélé que dans ces inspirations primesautières où, n'étant gêné ni par la logique ni par l'effort d'impersonnalité que réclame l'exécution d'un plan, et en étant réduit à sa seule nature pour toute matière, il a laissé son *moi* se révéler dans toute sa spontanéité, faisant de la poésie comme Montaigne faisait de la philosophie et réalisant à sa manière ce mot de Luther : « Tant que le grain abonde, je mouds le grain; quand il manque, je me mouds moi-même. » L'état d'âme qui nous apparaît dans *Namouna* est celui d'un admirable délire où toutes les pensées prennent la forme d'obsessions tyranniques dont l'objet unique est l'amour. Ce sentiment redoutable et doux s'est abattu sur le poète comme une fièvre qui résiste à tous les remèdes, comme un sortilège contre lequel malédictions et prières ne peuvent rien. Y arrêter sa pensée est une tristesse quand ce n'est pas une souffrance, et cependant l'en détourner est une impossibilité. Le fantôme obstiné est toujours là qui fixe le poète, tantôt souriant, tantôt menaçant; repoussé par une imprécation, il revient avec un sarcasme. Je ne crois pas qu'on puisse citer une autre expression aussi complète et aussi vraie de cet enchantement absolu auquel la nature soumet pour un temps plus ou moins long tous les jeunes cœurs et par lequel elle leur crée une existence de dormeurs éveillés en pleine clarté du soleil. L'amour est le tout de la jeunesse; présent ou absent, il n'y a chez elle de place que pour lui. Quand elle ne le possède pas, elle l'espère;

quand elle le perd, elle ne vit que de son souvenir; quand elle en est privée par les circonstances, elle en rêve. Ainsi fait Musset dans ce poème; il y a mis non seulement les mutineries de l'amour heureux, les douloureuses voluptés de l'amour contrarié, les mélancolies et les blasphèmes de l'amour déçu, mais encore les songeries par lesquelles l'amour trompe les cœurs qu'il n'occupe pas réellement ou amuse les heures qu'il ne remplit pas. La songerie, c'est la part de l'imagination dans cet enchantement de la jeunesse, et Alfred de Musset, en sa qualité de poète, la lui a faite avec large mesure. Il y a dans *Namouna* un emportement de rêverie véritablement effréné; mais cet emportement est doublé d'une puissance plastique merveilleuse, et ces chimères que suit le poète aussi loin qu'elles veulent aller ne gardent rien des brouillards du rêve et se condensent sous le feu de son imagination en visions lumineuses. Tel est en particulier le caractère de ce fameux portrait de don Juan, qui a tant fait disputer sur sa moralité. Moral ou immoral, voyez-y d'abord et avant tout un de ces contes de fées auxquels se complaisent les jeunes âmes qui ne peuvent se distraire de la pensée de l'amour et qui épuisent dans leurs rêves toutes les combinaisons du réel et du chimérique, pour en tirer l'image d'une destinée entièrement vouée à ce sentiment brillant et envié.

La signification de ce portrait de don Juan est trop connue pour que nous y revenions après tant d'autres; ce qu'on n'a pas assez remarqué, c'est la place qu'il occupe dans la composition du poème et la

manière dont il éclaire la pensée générale de l'auteur. « L'insaisissable unité se rassemble ici comme dans un éclair et tombe magiquement sur ce visage; voilà l'objet de l'idolâtrie, » écrivait Sainte-Beuve, à propos de ce portrait, au lendemain du *Spectacle dans un fauteuil.* Le jugement est très fin, il n'est cependant pas entièrement exact. Le désordre du poème n'est qu'apparent, et l'unité, pour en être habilement cachée, n'est pas pour cela insaisissable. Ces digressions et ces boutades ont un lien secret, mais ce lien, ce n'est pas dans le portrait de don Juan qu'il faut le chercher, c'est dans un sentiment très analogue à celui que nous venons d'analyser dans *la Coupe et les Lèvres*, c'est-à-dire cette épouvante mêlée d'irritation qui s'empare de tout jeune homme la première fois qu'il se heurte contre quelqu'une de ces imperfections de la nature humaine qui soumettent l'amour aux tristes conditions de la terre. Songez un peu à tout ce que ce désenchantement a de lugubre, et vous comprendrez les imprécations et les blasphèmes de *Namouna.* Le jeune homme sentait en lui une force d'expansion qui allait mettre dans sa vie l'infini et l'éternité; les ailes de son désir l'élevaient au-dessus de la terre, il était semblable à un dieu, mais à un dieu que sa puissance met à l'abri de l'orgueil et qui trouve dans une immense capacité de tendresse la délivrance de toute étroite personnalité. Et voilà que tout à coup quelque misère de la nature est venue lui révéler que l'égoïsme est la loi de la vie. Cette âme dans laquelle

il aspirait à s'oublier lui a opposé un mur de glace qu'il n'a pu forcer, ou s'est dérobée par le mensonge, ou l'a brusquement assailli par la trahison, ou lui a infligé l'injure de l'infidélité. Il croyait aller à une joie sans fin et c'est à un combat qu'il marchait sans le savoir. Il tombe, vaincu dans cette bataille qu'il n'attendait pas, et alors il se sent saisi d'un désespoir qu'il croit éternel, comme il croyait éternel tout à l'heure le bonheur qu'il s'était promis. Ce désespoir, tous le connaissent, mais il s'en faut de beaucoup qu'il soit le même chez tous; il varie au contraire infiniment avec les natures, les caractères et la qualité des cœurs. Cependant toute cette variété peut se ramener à deux formes principales, nettement tranchées, et Alfred de Musset les a opposées l'une à l'autre dans le poème de *Namouna* par le moyen du personnage d'Hassan et du symbole de don Juan. Chez les uns, ce désespoir tourne en cynisme résolu; ceux-là acceptent la défaite avec une ironique amertume ou cherchent dans un froid mépris les armes de leur vengeance. Ils traitent l'amour comme une denrée qu'on achète au marché à proportion du besoin qu'on en a; c'est le système d'Hassan, qui, pour mieux l'appliquer, s'en est allé vivre en pays musulman. Mais il en est d'autres plus nobles qu'un pareil système ne peut satisfaire et qu'une telle vengeance ne peut apaiser. Ceux-là sont tombés tout comme les premiers, mais ils sont tombés

Comme l'aigle blessé qui meurt dans la poussière,
L'aile ouverte et les yeux fixés sur le soleil...

Le soleil existe puisqu'ils le fixent, l'amour existe puisqu'ils l'ont senti. Il s'est refusé à eux, il est vrai, il s'est échappé lorsqu'ils croyaient le saisir ou il est resté obstinément caché, mais quoi! Dieu aussi reste invisible, et il n'y a que les athées qui s'en autorisent pour le nier. Donc il peut, il doit être atteint. Qu'importe le nombre des défaites, il faut le chercher sans paix ni trêve, d'un cœur ferme, d'une volonté implacable, d'une âme exempte de crédulité, à travers dangers, obstacles, deuils et ruines, sans se laisser prendre à des apparences trompeuses, sans s'arrêter à des copies imparfaites du modèle divin qui ne méritent que le dédain ou la destruction. Le don Juan de Musset, chercheur infatigable, qui

> ... Fouille dans le cœur d'une hécatombe humaine,
> Prêtre désespéré, pour y trouver son Dieu,

est le patron de ces courageux obstinés. Bien qu'il ne nous soit pas possible de contempler ce portrait avec des yeux aussi complaisants que ceux de la jeunesse, n'y voyons pour le moment que ce qu'y voient les lecteurs de vingt ans, c'est-à-dire cette croyance invariable en l'amour, ce refus opiniâtre d'y renoncer et cet acharnement à le poursuivre. Ce sont sentiments qui ont leur noblesse et qui sont d'ailleurs caractéristiques de Musset au premier chef.

Des trois poèmes qui composent le *Spectacle dans un fauteuil*, le plus goûté fut à l'origine la petite co-

médie : *A quoi rêvent les jeunes filles*. La préférence était fort partiale; elle était cependant justifiable en un sens, c'est qu'il s'y révélait un Alfred de Musset dont ne donnaient idée ni les *Contes d'Espagne*, avec leur cassante impertinence, ni les poésies intermédiaires avec leurs hésitations équivoques, ni les deux autres poèmes du *Spectacle dans un fauteuil* avec leurs révoltes et leurs blasphèmes, l'Alfred de Musset charmant des proverbes et des comédies de fantaisie, d'*une Bonne Fortune*, de l'*Idylle*, de la *Mi-Carême*, des contes de *Silvia* et de *Simone* et de tant d'autres productions lyriques gracieuses. Des divers poètes qui sont en lui, ce n'est pas le plus grand, mais c'est en somme celui qui a prévalu auprès du monde et sous les traits duquel la majorité de ses admirateurs a toujours préféré se le représenter. Un talent tout fraîcheur et toute élégance, avec juste ce qu'il faut de contrastés pour relever cette suavité et l'empêcher de dégénérer jamais en mièvrerie et en fadeur, un mélange d'ingénuité et d'espièglerie libertine dosées en proportions égales, une mélancolie pimpante, une gaieté facilement attendrie semblable au sourire mouillé du bon Homère, une voix d'une sonorité singulière, aux vibrations prolongées et douloureuses comme celles de l'harmonica, la plus sûre d'éveiller dans le cœur de qui l'écoute un écho immédiat qu'il y ait eu peut-être dans notre siècle, voilà ce poète, et il parlait réellement pour la première fois dans la poésie rafraîchissante et capiteuse en même temps de *A quoi rêvent les jeunes filles*. Quelle pein-

ture délicieuse de l'amour adolescent et candide! Quel gentil Éden que le jardin enchanté du bon duc Laërte avec les gracieux mystères qui se passent sous les ombres transparentes dont le baignent les claires nuits d'été et les doux murmures d'amour qui traversent son silence! Depuis ce merveilleux jardin d'Italie où, au cinquième acte du *Marchand de Venise*, Bassanio et Portia écoutent dans le ciel étoilé la musique des sphères, tandis que Lorenzo montre à Jessica, suspendue à son bras, *le clair de lune endormi sur le banc de gazon*, la poésie n'a pas inventé un théâtre pareil pour la rêverie et le bonheur. Que tout cela est suave de couleur, limpide de lumière, argentin de sonorité! Cet adorable langage, que Musset inventa pour ses amoureux, il ne l'a jamais parlé peut-être avec autant de perfection que dans cette délicate fantaisie. C'est une de ses inventions les plus originales que ce langage et où se reconnaît le mieux le pouvoir de transformation qui distingue tout vrai poète. La tradition en a charrié jusqu'à lui les éléments, *concetti* alambiqués des vieux sonnets amoureux, subtilités ingénieuses du marivaudage, fleurs desséchées des vieux bouquets à Chloris, pauvres éléments en vérité, mais le poète les a trempés dans la fontaine de Jouvence de la nature, et toutes ces mièvreries fanées, surannées ou artificielles, se sont épanouies en fleurs vivantes et embaumées : lys superbes, symboles de fierté virginale, narcisses à l'attendrissante mélancolie, œillets, emblèmes de désir, tubéreuses au parfum foudroyant. Rappelez-

vous seulement l'adorable conversation de Silvio et de Ninon :

Votre taille flexible est comme un palmier vert,
Vos cheveux sont légers comme la cendre fine,
Qui voltige au soleil autour d'un feu d'hiver,
Ils frémissent au vent comme la balsamine;
Sur votre front d'ivoire ils courent en glissant
Comme une huile craintive au bord d'un lac d'argent.
Vos yeux sont transparents comme l'ambre fluide
Au bord du Niémen; — leur regard est limpide
Comme une goutte d'eau sur la grenade en fleurs...
Le son de votre voix est comme un bon génie
Qui porte dans ses mains un vase plein de miel.
Toute votre nature est comme une harmonie...

Sentez-vous la métamorphose et comme ces comparaisons et métaphores baignent dans la nature, où elles puisent vie, lumière, fraîcheur et parfum?

Le croirait-on? *le Spectacle dans un fauteuil,* qui contient quelques-unes des plus durables beautés de la poésie contemporaine, n'eut pas à l'origine le retentissement des *Contes d'Espagne.* Cependant il y avait quelqu'un qui avait lu ce livre avec admiration, quelqu'un qui, pour avoir une opinion, n'attendait pas que le voisin la lui apportât, c'était le fondateur et le directeur de la *Revue des Deux-Mondes.* Alfred de Musset répondit avec empressement à l'invitation qui lui fut adressée d'écrire dans ce recueil, et le 1er avril 1833 il y fit son entrée par le petit drame d'*André del Sarto.* A partir de ce moment, la *Revue* et Musset se restèrent inaltérablement fidèles. En dehors de *Lorenzaccio* et de *la Confession d'un enfant du siècle,* pour lesquels la publication immédiate en volumes parut préférable, il n'y a que bien peu de

chose dans l'œuvre de Musset qui n'ait pas paru dans la *Revue;* encore est-il vrai que, dans ce peu, je ne remarque guère que le petit drame de *Carmosine* dont ce recueil ait pu regretter la perte. Quelques-uns s'étonneront peut-être de cette fidélité chez un poète qui, plus qu'aucun autre de son temps, eut toutes les dispositions rétives et toutes les nervosités du tempérament propre à sa race privilégiée. C'est qu'il n'y a pas de nature, si capricieuse qu'elle soit, qui résiste à l'affection, et qu'Alfred de Musset savait qu'il pouvait compter ici sur l'affection la plus vraie et la plus dévouée. Le fondateur de la *Revue* était sensible au talent à un degré extraordinaire; mais parmi tous les noms illustres sur lesquels son amitié s'est portée, il n'en est pas qui en ait eu une part plus grande qu'Alfred de Musset. Nous en pouvons parler en connaissance de cause pour avoir été témoin pendant plus de vingt-cinq ans de la persistance de cet enthousiasme. Quelle admiration émue lorsqu'il s'exprimait sur le génie du poète! quelle énergie à le défendre lorsqu'il était attaqué! « Je n'ai connu personne qui eût au même point que M. Buloz le sentiment de ce qui est distingué, » disait aux funérailles de l'ancien directeur de la *Revue* un homme des plus considérables à notre confrère M. Victor Cherbuliez. La louange est certes délicate, elle n'est cependant qu'exacte, et rien n'est mieux fait pour la justifier que cette affection pour Alfred de Musset. Il y avait encore une autre cause à la fidélité du poète, c'est que jamais talent ne se prêta plus natu-

rellement que le sien aux conditions de ce mode de publication. La *Revue* et Alfred de Musset semblaient faits l'un pour l'autre. Pour de telles inspirations, vives, brillantes, rapides, repoussant le morcellement, quel logis mieux approprié qu'un numéro de *Revue*, où elles viennent s'enchâsser comme un médaillon dans sa monture? C'est le logis le mieux approprié, ajoutons que c'est même le seul. Ces inspirations en effet ne pouvant former volume qu'à l'état de légion, quel autre moyen chacune isolément aurait-elle de se présenter devant le public? C'est le cas, en particulier, pour les comédies de Musset. Écrites sans préoccupation du théâtre et de taille trop modeste pour aspirer isolément aux honneurs de la librairie, combien de temps leur aurait-il fallu attendre avant de faire en groupe leur entrée dans le monde? Si le talent d'Alfred de Musset fut pour la *Revue* naissante une heureuse fortune, la *Revue* fut aussi le meilleur instrument de sa renommée et pendant longtemps elle en fut l'unique.

C'est, dis-je, par le petit drame d'*André del Sarto* que Musset fit son entrée dans la *Revue*. Quoiqu'il y ait mis habilement en scène certains côtés des mœurs des artistes italiens de la renaissance, ce n'est pas à tout prendre une de ses bonnes œuvres que ce drame qui serre le cœur sans l'émouvoir et où la sympathie ne peut se porter sur aucun des personnages, tous également et vilainement coupables par le fait de l'amour, lequel apparaît ici comme la puissance malfaisante par excellence. Sous l'empire de cette

obsession qui ne le quitta jamais, Alfred de Musset, en effet, non seulement a tout dit sur l'amour, mais il a plaidé à son sujet les thèses les plus contradictoires, tantôt pour le maudire, tantôt pour le bénir, en sorte que les pessimistes les plus cyniques peuvent trouver dans ses œuvres l'expression de leurs plus noirs ressentiments, comme les amoureux les plus candides l'expression de leur foi la plus confiante. Dans *André del Sarto*, Musset ne maudit ni n'adore l'amour, il le regarde agir avec une sorte de terreur hagarde, presque respectueuse, à peu près semblable à la terreur que les Romains de la fin du xve siècle devaient éprouver lorsqu'ils passaient devant quelqu'un des palais habités par les Borgia, ou à celle dont devaient être saisis les bourgeois de Venise lorsqu'ils regardaient les bouches dénonciatrices de la place Saint-Marc. Quoi qu'il en soit, ce petit drame fut le point de départ d'une série de productions plus aimables qui se succèdèrent de 1833 à 1837, alternant dans les pages de la *Revue* avec les poésies lyriques. Faisons halte devant ce théâtre de Musset pour en tout dire en une même fois; aussi bien ces œuvres aimables, toutes diverses qu'elles soient, se ressemblent par trop de traits pour supporter un jugement autre que général.

Il y avait quelque chose d'épigrammatique dans le titre que Musset avait donné à son second volume de poèmes et l'on pouvait y voir le dépit d'un auteur à qui la scène est interdite. Dès ses débuts, en effet, Alfred de Musset s'était senti une préférence pour la

forme dramatique. Un jour même il avait eu l'ambition de tenter le théâtre; la petite comédie *la Nuit vénitienne*, représentée à l'Odéon en 1832, fut le fruit de cette ambition. La tentative ne fut pas couronnée de succès, et, en dépit de quelques heureux passages, nous ne pouvons pas dire que nous nous en étonnons; mais Musset, qni avait ses raisons pour penser autrement que nous, prit la chose très à cœur, d'où ce titre *le Spectacle dans un fauteuil* qui équivalait à dire : Votre injustice m'ayant éconduit de la scène, me voilà contraint de par vos brutalités à me faire auteur dramatique en chambre. La *Revue* lui permit de se livrer en toute liberté à cette inclination de sa nature, et il résulta de cette liberté le genre nouveau de la comédie de fantaisie, genre tellement sans ressemblance avec les productions de notre littérature dramatique antérieure que, pendant très longtemps, on regarda ces comédies comme de petits poèmes en prose, délicieux sans doute, mais impropres à la scène, et que, lorsqu'elles furent représentées à la Comédie-Française, on s'étonna de voir qu'elles répondaient à toutes les exigences de l'art dramatique.

En inventant la comédie de fantaisie, Alfred de Musset avait inventé le genre le mieux approprié à la nature ordinaire de ses préoccupations morales, au tempérament de son imagination et au degré de force de son talent, plus nerveux que musculeux. Le cadre était nécessairement petit, et c'est précisément ce qu'il fallait à Musset, qui n'a toute sa valeur que dans les cadres resserrés, mais qui alors l'a si pleinement

'il force les plus récalcitrants à la confesser. Chacun de nous a ses lacunes, et il n'y a pas irrévérence à dire que Musset avait les siennes. Pour parler ce langage allégorique aimé des anciens, qui fait si bien apparaître l'idée, la lyre de Musset retentissant dans les bois aurait fait accourir aussitôt tous les faunes et toutes les nymphes des alentours, mais jamais elle n'aurait, comme celle d'Amphion, élevé les murs des villes. Il n'avait que très incomplètement ce qu'on peut appeler l'imagination *constructive;* pour comprendre ce qui lui manque sous ce rapport, on n'a qu'à l'opposer un instant en pensée à Victor Hugo, comme pour comprendre ce qui lui manque en abondance, on n'a qu'à le comparer à Lamartine. Un *scenario* trop compliqué, une idée qui demandait des développements trop considérables le trouvaient jusqu'à un certain point inégal à la tâche qu'il s'était proposée. Voyez plutôt comme il s'est péniblement débrouillé de l'imbroglio de situations et de contrastes qu'il avait imaginé pour traduire sa pensée dans le poème de *la Coupe et les Lèvres*. Il est le seul poète français qui ait pu écrire de longs poèmes sans le secours d'une fable quelconque; voyez la pauvreté des fables de *Mardoche*, de *Namouna*, de *Rolla* même. Certes, on ne songe point à s'en plaindre, car il n'y a pas de fable, si amusante ou si puissante qu'elle fût, qui valût l'inspiration de ces poèmes, surtout du dernier nommé, mais enfin le fait est tel, et il faut le constater. Et cette inspiration même, si vivante, si vibrante, elle a ses conditions propres qui lui font

repousser l'abondance et redouter l'étendue. Rapide, primesautière, elle procède par bonds qui, aussi rapprochés qu'ils soient, laissent toujours entre eux un certain intervalle, ce qui veut dire qu'elle est impropre aux œuvres qui demandent une régularité d'allures longuement soutenue. Analysez d'ailleurs cette inspiration, et vous trouverez qu'elle est composée à peu près également de force nerveuse et de grâce, deux qualités qui repoussent les longs sujets : la force nerveuse parce qu'elle n'a pas de durée, et la grâce parce qu'elle n'a tout son prix que dans les cadres de petites dimensions. Musset le savait bien; aussi, quoiqu'il ait, à une certaine époque de sa vie et sous l'empire de l'admiration que lui inspirait Mlle Rachel, rêvé de grandes entreprises dramatiques et commencé une certaine *Frédégonde*, a-t-il eu soin, quelque genre qu'il ait abordé, poème, drame, roman, de se tenir dans des proportions restreintes.

J'ai dit que la comédie de fantaisie telle que Musset l'inventa est un genre entièrement nouveau; mais il n'y a rien ici-bas qui ne naisse d'un germe, et on a beau être original,

On est, dit Brid'oison, toujours fils de quelqu'un.

Le difficile souvent, comme dit Télémaque dans Homère, est de nommer le père véritable. Pour la comédie de fantaisie de Musset la question au moins est sans obscurité; il est incontestable qu'en créant ce genre, il est deux poètes dont il s'est souvenu, Marivaux et Shakespeare. Il s'est *souvenu* d'eux, et ce mot

dit la part qu'ils ont eue à sa création ; ils ont agi sur lui par suggestion, ce qui est la manière dont les vraiment grands poètes communiquent leur fertilité aux talents capables de la recevoir. L'influence de Marivaux est sensible dans *Il ne faut jurer de rien, un Caprice*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée;* celle de Shakespeare est évidente dans *les Caprices de Marianne*, *Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Carmosine.* Sans les imiter, il s'est inspiré d'eux et est parvenu à faire siens quelques-uns de leurs dons par cette faculté d'assimilation qui est propre à tous les vrais poètes et qui chez lui est merveilleuse de finesse et de subtilité. Ce comique hyperbolique de Musset, si riche en métaphores excentriques et en comparaisons bouffonnes dans certaines scènes des *Caprices de Marianne*, de *Fantasio*, de *On ne badine pas avec l'amour*, vient en droite ligne de Shakespeare et n'est autre chose que cet esprit d'imagination qui brille dans *Comme il vous plaira*, *Le Soir des rois*, *Beaucoup de bruit pour rien* et le personnage de Falstaf; mais ce comique humoristique, Musset se l'est si complètement approprié par son commerce familier avec le grand poète qu'il est devenu son langage naturel. Ce n'est pas qu'il se refuse des emprunts beaucoup plus directs. Musset avait lu beaucoup plus qu'on ne le croit généralement, beaucoup plus même que ne le soupçonne son frère, qui, en nous renseignant à ce sujet, nous fait une énumération trop sommaire des livres qui lui étaient familiers, et les traces de ces lectures ont fréquemment passé dans ses œuvres. Je

TAYLOR IN

ne dis rien de *Carmosine*, qui n'est que la transformation d'un conte de Boccace, ce genre d'emprunt étant celui que Shakespeare a pratiqué toute sa vie, et dont aucun poète ne s'est jamais fait scrupule ; mais savez-vous que *la Quenouille de Barberine* tout entière n'est en rien de l'invention du poète, et qu'elle n'est qu'une transcription, ou, comme on dit aujourd'hui, une adaptation faite avec un goût parfait d'une pièce d'un contemporain de Shakespeare, Philippe Massinger, intitulée : *the Picture?* Le stratagème dont se sert Franck dans *la Coupe et les Lèvres* pour surprendre l'opinion que soldats et citoyens ont sur son compte, a été tiré, si ma mémoire est fidèle, d'une pièce d'un autre contemporain de Shakespeare, John Marston, que les érudits seuls lisent encore quelquefois. Ce sont là les emprunts les plus considérables que je puisse constater, mais si nous descendions dans le détail de ses œuvres à la manière des annotateurs, nous trouverions nombre de passages qui sont des traductions de pensées et d'images restées dans sa mémoire. Telle strophe admirable du *Souvenir* n'est autre chose qu'une traduction en vers d'un passage célèbre de Diderot ; telle comparaison de *Namouna* est très probablement un emprunt au charmant poète anglais Keats [1]. Nous avons pu même quelquefois surprendre des emprunts de nature beaucoup plus singulière. Musset a un art particulier pour s'emparer de choses qui par elles-mêmes semblent insaisissables,

1. Comme l'aigle blessé qui meurt dans la poussière,
L'aile ouverte et les yeux fixés sur le soleil.

telles que des intonations et des mouvements lyriques. Vous vous rappelez certainement cet admirable mouvement prolongé de la pièce *Après une lecture :*

> Celui qui ne sait pas quand la brise étouffée
> Soupire au fond des bois son tendre et long chagrin, etc.

Eh bien ! c'est, à n'en pouvoir douter, un emprunt fait à un opuscule du spirituel prince de Ligne sur le militaire idéal. « Celui qui ne s'éveille pas en bondissant au son de la diane, celui dont le cœur ne tressaille pas d'enthousiasme au son du clairon, celui qu'une revue, une manœuvre, ne remplissent pas d'une ivresse sacrée, etc., celui-là pourra être un estimable officier, il ne sera jamais un vrai militaire. » Comme je cite de mémoire, je ne réponds que du sens, mais le mouvement est le même. Toute la différence, c'est que le prince de Ligne emploie ce mouvement à définir et à dépeindre le militaire né, tandis que Musset l'emploie à définir et à dépeindre le poète de nature. Si nous signalons ces emprunts, c'est pour bien marquer l'étendue de la culture de Musset, et nullement dans l'intention de diminuer en rien son originalité. Racine et Le Tasse seraient de pauvres poètes si leurs emprunts leur étaient tenus à reproche, et les commentateurs se sont chargés de nous apprendre de combien de petits ruisseaux est fait l'océan de Dante. Je me rappelle un ingénieux Américain qui avait fait tout exprès le voyage d'Europe pour rechercher dans les écrits des prédécesseurs et des contemporains de Dante les passages qui avaient pris place dans *la Di-*

vine Comédie. Il en découvrait en nombre infini, mais l'originalité de Dante, vous vous en doutez bien, restait après cette enquête aussi entière que devant.

La comédie de fantaisie fut pour Alfred de Musset comme un pays enchanté où son imagination aimait à chercher un refuge contre les tristesses de la réalité ; il y a mis la partie la plus heureuse de lui-même. Et c'est un pays enchanté en toute exactitude, car de même que les légendes antiques nous entretiennent d'une contrée exclusivement habitée par des Amazones, nous avons ici le pays exclusif de la jeunesse où les autres âges de la vie n'ont point droit d'aborder. Aucun habitant n'y a plus de vingt-cinq ans, la laideur n'y est pas tolérée, tout vestige de vieillesse en a été soigneusement élagué et il y a été pris les mesures de protection les plus minutieuses contre la prosaïque expérience de l'âge mûr. Çà et là quelque barbon ridicule comme le mari de Marianne, quelque bourgeois vulgaire comme le mari de Jacqueline, quelques pédants bouffons comme les précepteurs peu respectables de Camille et de Perdican montrent bien leurs grotesques silhouettes; mais ces fantoches sont des exceptions qui ont été conservées par les habitants de cet heureux pays pour s'entretenir par le spectacle de leurs ventres pansus, de leurs trognes bulbeuses et de leurs sots discours dans la sainte horreur de tout ce qui choque l'élégance, déplaît à la beauté, ou fait antithèse à l'idée de plaisir, absolument comme on montrait à Sparte des Ilotes ivres pour inspirer aux Lacédémoniens adolescents l'hor-

reur de l'ivrognerie. Octave, Célio, Fantasio, Perdican, Ulric, Fortunio, Valentin, les voyez-vous défiler devant vous les habitants de cet heureux pays avec leur élégance tachée de vin de Chypre, leurs yeux humides de désirs, leurs jolis visages pâlis par les veilles du plaisir, leurs lèvres frémissantes encore des derniers baisers qu'ils ont donnés, et d'où s'échappent des voix harmonieuses dont l'amour, principe de toute musique, dirige les inflexions? Le langage dont ils ne se départent jamais est une éloquence délicieusement imagée, perpétuel *sélam* des fleurs les plus rares de la poésie; c'est que leur état constant est ce doux délire que produit le désir, et que le langage exceptionnel des heures d'ivresse ou d'ardeur devient tout naturellement leur langage le plus courant et le plus ordinaire. Quelquefois des ombres de mélancolie passent sur leurs visages et y éclipsent la lumière du sourire : c'est que, si la sagesse des âges moroses leur est importune, il est au moins une expérience qu'ils ont faite, et qu'ils pourraient parler comme un illustre solitaire de la beauté du péché à commettre et de la laideur du péché commis. Parmi les rêves charmants, mais audacieux, qui les hantent, il en est un surtout qu'ils poursuivent avec acharnement, l'union de l'amour ingénu et de l'amour libertin. C'est en vain que vous leur diriez qu'il y a là une antithèse, que les deux termes en sont inconciliables et qu'il faut choisir. La préférence leur paraît si difficile qu'ils prennent le parti de ne renoncer à aucun et qu'ils s'ingénient à fondre dans un délicat éclectisme les

deux arts d'aimer que vantent tour à tour dans leurs chants alternés l'Albert et le Rodolphe de la délicieuse *Idylle*. Quant à savoir s'il y a dans la vie autre chose que l'amour, c'est là un doute irréligieux dont leur foi parfaite n'a jamais été effleurée. Ils sont amants et rien qu'amants ; ils seront époux si les époux peuvent se comporter comme les amants. Un pays dont les habitants ont de tels emportements de rêverie ne peut qu'être traversé par des courants d'électricité d'une énergie singulière, et c'est en effet le phénomène qui s'y produit. S'il ne connaît pas les pluies maussades, son ciel n'est cependant jamais entièrement pur Une lourde et chaude nuée est toujours suspendue à l'horizon, menaçant d'un orage possible. D'ordinaire, cette nuée passe inoffensive, ou bien, comme dans *la Quenouille de Barberine*, ne s'entr'ouvre que pour laisser briller l'éclair, mais parfois aussi elle se déchire, et il en jaillit la foudre qui frappe le timide Célio des *Caprices de Marianne*, ou la naïve Rosette de *On ne badine pas avec l'amour*. Cette nuée orageuse, toujours visible dans le théâtre de Musset, c'est la revanche de la réalité sur le rêve, de la logique des choses sur la passion ; elle dit avec éloquence qu'aimer n'est pas un acte innocent comme le croient les charmants enfants, et que semer le feu est un sûr moyen de récolter l'incendie. Ce trait qui maintient les droits de l'implacable vérité dans ce pays de châteaux en Espagne de la jeunesse, est d'autant plus remarquable que Musset l'y a introduit certainement sans la moindre préoccupation de sévérité contre les chimères chéries de ses héros.

IV

L'année 1833 fut pour Musset l'année glorieuse par excellence, celle où il atteignit à l'apogée de son talent, où, comme aurait dit Sainte-Beuve, il se ceignit définitivement du laurier. Jamais plus il ne devait retrouver ce moment unique de fécondité et d'inspiration. C'est l'année où paraît *le Spectacle dans un fauteuil*, où il inaugure avec *les Caprices de Marianne* et *Fantasio* cette comédie de fantaisie qui reste son invention la plus charmante, et où il prend place par *Rolla* parmi les plus grands poètes qu'il y ait eu dans notre langue. En même temps que son talent, sa vie y atteignit aussi son point culminant par une de ces passions après lesquelles elle n'a plus qu'à languir et qui laissent dans le cœur une blessure dont la cicatrice ne s'efface jamais.

Rolla parut le 1er août 1833. Je donne minutieusement la date ; elle est mémorable, car ce jour-là il y eut quelqu'un en France qui fut poète dans la signification antique et sacrée du mot *vates*. Quoique *Rolla* compte autant d'admirateurs que de lecteurs, cette admiration unanime reste encore au-dessous de la valeur du poème. Pour dire toute notre

pensée, ce n'est pas seulement une page d'une émouvante grandeur tragique, c'est une page d'une haute portée religieuse et d'un caractère prophétique. Oh! combien il a été justement dit que la sagesse n'était pas toujours sur les lèvres des sages, ni le zèle pour la vertu dans le cœur des vertueux! L'esprit qui souffle où il veut appelle aussi qui il veut, et ce jour-là il lui convint de prendre pour interprète un jeune dandy voluptueux. Singulier interprète que l'auteur des *Contes d'Espagne*, voire de *Namouna*, diront peut-être quelques pharisiens; l'esprit n'en pouvait-il donc trouver de plus rangés et qui fussent moins un sujet d'étonnement? Cela dépend, répondrons-nous, du message à transmettre, et il en est de telle sorte qu'un voluptueux ou une pécheresse sera plus apte à transmettre que les plus rigides et les plus doctes; ce sont précisément ceux qui s'adressent aux voluptueux et aux pécheurs. Il le sait bien, cet esprit divin dont on entend la voix sans savoir d'où il vient, ni où il va; aussi voyez, dans le cas présent, avec quelle précision il a conformé la nature de son message à la nature du messager choisi, et avec quelle sûreté il a su le mettre en face du fait qui pouvait le mieux le faire obéir spontanément à la mission dont il le chargeait secrètement. Quel fait? Oh! mon Dieu, un fait tout vulgaire, tel que vous en lisez chaque matin dans les journaux sans y prêter la moindre attention, ou que vous en entendez dans vos conversations de chaque soir avec la plus parfaite indifférence. Un jeune débauché, resté maître de son bien, sans parents et

sans conseils, a renouvelé l'histoire de l'enfant prodigue ; mais comme il ne veut pas se soumettre aux conditions auxquelles avait consenti le personnage de la parabole évangélique, qu'il ne veut pas de la vie sans plaisir et sans liberté, il prend froidement la résolution de se tuer et s'en va cyniquement l'exécuter chez une prostituée à laquelle il consacre sa dernière nuit, faisant ainsi sa mort déshonorée comme sa vie. L'anecdote est aussi simple que nous le disons et il n'y a pas dans tout le poème plus qu'il n'y a dans ces dix lignes d'analyse. Un dénouement dont on n'a pas vu le drame, une situation unique, — un malheureux en face d'une infâme, — voilà tout le *scenario* de *Rolla*. Et pourtant, quels accents pathétiques ! quel appel à notre pitié ! et avec quel sursaut formidable notre terreur est éveillée par cette lecture !

C'est que le drame absent du poème se passe dans l'âme du poète. Devant cette mort bestiale et impie, sa sensibilité s'est irritée et sa conscience s'est alarmée. Quel est donc le siècle où nous vivons, s'est-il demandé, pour que des hommes consentent à mourir avec cette indigne ingratitude pour le présent inestimable de la vie, cette ignorante indifférence pour la source d'où elle leur est venue, et cet affreux mépris d'eux-mêmes ? Ah ! c'est que le néant qu'ils vont chercher si froidement, ils le portent déjà en eux-mêmes, c'est que leurs âmes sont vides autant que leurs cœurs sont éteints. Avait-il vraiment quelque chose à livrer à la mort, ce malheureux enfant étendu sur ce lit

infâme? Non, le cœur n'avait jamais battu, parce que l'âme n'avait jamais parlé. L'incendie auquel il a livré sa vie, l'aurait-il jamais allumé s'il eût trouvé dans les croyances de son âme un secours contre lui-même? Et cet incendie, est-il bien coupable de l'avoir allumé? Quel autre but que le plaisir la vie pouvait-elle avoir pour un enfant sans Dieu? Une telle mort accuse le siècle plus que cette victime volontaire, car elle n'est qu'un signe de la table rase morale que nous avons faite en nous. L'épouvante du poète est telle en présence de ce spectacle qu'il ne parvient pas à s'en délivrer; à peine l'a-t-il exprimée qu'elle reparaît sous une nouvelle forme. Aussi souvent elle revient, aussi souvent il lui donne voix sans souci de se répéter et sans nous lasser jamais, tant son éloquence torrentueuse nous entraîne avec lui et nous remplit de ses émotions! Écrit de verve et d'une seule haleine puissamment soutenue, ce poème fait exception dans l'œuvre de Musset par la persistance et l'ampleur de l'inspiration. Toutes les qualités du poète, jusqu'alors isolées et disséminées dans ses autres œuvres, se sont rassemblées, condensées et fondues pour composer cette foudre au grondement ininterrompu et à l'éclair incessant. C'est bien cela, *Rolla*, n'est-ce pas? Un craquement formidable éclatant comme une menace au-dessus d'une terre maudite, lugubrement enveloppée de ce chaud crépuscule dont la nature la revêt aux approches de l'orage, un jaillissement de lumière d'une implacable continuité illuminant de ses splendeurs sinistres les espaces dé-

serts d'un ciel muet. Ce sont là des images d'Apocalypse, et c'est en effet une véritable Apocalypse que Musset a écrite dans *Rolla*, mais une Apocalypse plus sombre encore que celle qui porte le nom de Jean, car aucune vision d'une Jérusalem nouvelle n'y apparaît pour relever l'espérance blessée à mort par la perte du ciel ancien, et aucune voix d'en haut criant : *Ecce nova facio omnia!* ne s'y fait entendre pour répondre aux appels désolés du poète.

Avec ce poème, Musset entra dans ce cortège cosmopolite des chantres de la tristesse qui ont créé par leurs œuvres le nom que l'avenir donnera à notre siècle, l'âge de la mélancolie. Il y entra de plein droit par la force propre de son originalité, comme maître et non comme disciple à la suite de lord Byron, ainsi qu'on l'a fort injustement prétendu. Musset un imitateur de Byron! dites plutôt un émule, et vous serez plus près du vrai. Eh! sans doute, l'influence de Byron est sensible chez lui; *Portia*, surtout *la Coupe et les Lèvres*, en portent la marque certaine, et il est évident que *Namouna* indique une prédilection toute particulière pour les strophes du *don Juan*. Il s'est donc inspiré de lord Byron dans tels et tels de ses poèmes absolument comme il s'est inspiré de Shakspeare dans son théâtre et de Victor Hugo dans *les Contes d'Espagne*, dans les mêmes proportions et pas autrement. Ajoutez encore l'influence qui naît de la sympathie et du rapport des natures; Musset, qui s'est défendu d'avoir imité Byron, ne s'est jamais défendu de l'avoir aimé, et il l'a aimé parce qu'il était

comme lui mélancolique; mais il ne lui doit en rien la substance de sa mélancolie. C'est en toute sincérité et en toute naïveté que Musset a été mélancolique; si sa mélancolie avait été feinte ou imitée, croyez bien qu'elle ne nous toucherait pas si fortement. Au fond, ce que Byron lui a appris de plus certain, c'est que le désespoir et la tristesse avaient leur musique propre et que cette musique pouvait être la plus puissante et la plus harmonieuse de toutes :

> Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
> Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

Sauf ces influences très générales, il n'y a réellement aucune ressemblance entre les deux poètes; différentes sont leurs physionomies, les matières de leurs chants, les mobiles de leurs tristesses. Certes Byron est autrement grand ; rapprochée de son œuvre, celle de Musset paraîtra presque composée de fragments tronqués et de débris pareils à ces astéroïdes qui, bien que de même substance que les plus grands astres, n'en sont pas moins de simple poussière de planètes; mais oserai-je dire que, dans l'incomplet de son œuvre, Musset est non seulement plus sympathique, mais qu'il exprime nos souffrances morales plus directement et avec plus de vérité? Pour prendre le poème qui vient de nous occuper, y a-t-il rien dans Byron qui aille aussi frachement au cœur des hommes de ce siècle, qui mette aussi *pratiquement* à découvert les plaies du monde nouveau, qui justifie avec une évidence plus pressante les cris de désespoir et les

anathèmes du poète? Ce n'est pas une matière qu'on puisse accuser d'être chimérique que le sujet de *Rolla;* c'est une réalité douloureuse au premier chef, une réalité qui veut des larmes et qui les obtient de tout lecteur parce que le poète ne les lui demande au nom de rien qui lui soit personnel; il n'y a rien là pour les diables noirs du *spleen* et pour les vengeances de l'égoïsme irrité. L'altière mélancolie de Byron a toujours en elle quelque chose qui nous avertit qu'elle n'est pas à notre usage et qui nous tient à l'écart; aussi nous intéresse-t-elle comme un beau spectacle auquel il nous est interdit de prendre part plutôt qu'elle ne nous apitoie réellement. La mélancolie de Musset, au contraire, nous invite à nous associer à elle avec une sensibilité plaintive à laquelle nous ne résistons pas. Nous avons tous pleuré avec Musset, jamais Byron ne nous a arraché une larme. En tout Musset est plus près de nous. En dépit de ses impertinences cavalières, on ne respire pas dans ses œuvres un autre air que celui des pays d'égalité; une atmosphère démocratique enveloppe toutes ses créations. Prenez ses personnages par exemple, et voyez comme ils diffèrent par la condition et l'esprit de ceux de Byron. Ne cherchez chez lui ni Childe-Harold, l'enfant issu des vieux Normands, ni Manfred, le châtelain des Alpes, ni le féodal Lara revenu de sa croisade mystérieuse de brigandage et de débauche dans les pays d'Orient; les héros de Musset ne sont pas d'aussi noble origine, et il n'en est aucun qui puisse faire honte au plus roturier de ses lecteurs. C'est don Paez, un batailleur

de caserne; c'est Rafael, le dandy débraillé que vous pourrez apercevoir s'enivrant dans les cafés à la mode, c'est Dalti de *Portia*, un pêcheur de l'Adriatique déguisé en grand seigneur, c'est Franck de *la Coupe et les Lèvres*, un plébéien révolté qui a forcé le monde à compter avec lui, tout à fait ce qu'on pourrait appeler un radical parvenu; c'est Hassan de *Namouna*, un *boulevardier* qui s'est fait Turc par manière d'expédient; c'est Rolla, un débauché sans prestige, hanteur de tavernes et de tripots. Résumons toutes ces différences par une image qui, en accusant encore le contraste, venge l'originalité de notre poète du reproche d'imitation. Byron, c'est l'archange déchu de Milton, qui a tout perdu, mais à qui l'orgueil suffit, et qui ne regrette pas le ciel puisqu'il y trouverait un maître; Musset, au contraire, c'est un pauvre enfant orphelin, laissé faible et seul, qui pousse vers le ciel des cris désespérés parce qu'il a perdu son père et qu'il ne l'a pas connu.

Musset garde donc sa physionomie originale dans le groupe des poètes mélancoliques; il y a aussi son rôle propre, qui n'est pas le moins important. La mélancolie de Musset, ce n'est pas la mélancolie grandiose et monotone de Chateaubriand, s'obstinant à la contemplation des ruines de l'ancienne société; Musset prendrait aisément son parti des ruines si on lui prouvait qu'elles seront fertiles. Ce n'est pas davantage la tristesse vague et inexpliquée de Lamartine, cherchant une consolation quelque peu feinte dans des croyances auxquelles son âme n'est que médiocre-

ment engagée; plus sincère, Musset avoue franchement que les croyances lui manquent et que c'est là pour lui une source de profondes souffrances. C'est encore moins la tristesse érudite et invétérée de Leopardi, qui désespère froidement, parce qu'il sait que la création est sans but et que la vie n'est qu'un phénomène douloureux engendré par un néant accidentellement fertile; en dépit de son admiration pour le poète qui associe dans un même culte l'amour et la mort, le sentiment de la vie est trop fort chez Musset pour qu'il accepte aucune de ces sombres conclusions, et il regimbe contre le néant avec une énergie désespérée. Le message de mélancolie que Musset avait été chargé de transmettre à son siècle est très différent de tous ceux-là. Nous allons sans doute étonner bien des lecteurs en leur disant que Musset a eu une intuition d'une portée philosophique considérable, une intuition qui intéresse non seulement son siècle, mais tous ceux qui le suivront; le fait n'en est pas moins ainsi. La cause des maux dont nous souffrons lui était apparue en même temps comme une menace de mort suspendue sur l'avenir de l'humanité, et ne prenez pas ces mots au figuré, prenez-les dans l'acception que leur aurait donnée un Schopenhauer ou un Leopardi. Cette intuition, d'une tristesse écrasante, qu'on n'a jamais remarquée comme elle le mérite, a trouvé sa plus complète et sa plus forte expression dans *Rolla;* mais on la rencontre dans toutes ses œuvres, dans les plus légères comme dans les plus sérieuses, et, tenez, elle étend, le croiriez-vous, son ombre froide

d'invisible mancenillier sur le gai soleil où gambade feignant le rire et portant la mort dans le cœur, cet Hamlet gamin, qui est le héros de sa comédie de *Fantasio*. Cette ombre sinistre, ne la sentez-vous pas dans cette pensée plus belle qu'aucune de Jean-Paul Richter, que Musset, par parenthèse, a beaucoup goûté et dont il s'est souvent souvenu tant en prose qu'en vers. « L'éternité est une grande aire, d'où tous les siècles, comme de jeunes aiglons, se sont envolés tour à tour pour traverser le ciel et disparaître. Le nôtre est arrivé à son tour au bord du nid, mais on lui a coupé les ailes, et il attend la mort en regardant l'espace dans lequel il ne peut s'envoler. » Le mal de ce siècle, Musset l'appelait nettement l'épuisement moral. Personne autant que lui n'a été frappé d'un certain stigmate de stérilité, ou, si vous l'aimez mieux, de sécheresse inféconde qui, en effet, a caractérisé dès l'origine nos sociétés renouvelées, et qui, loin de diminuer, est allé au contraire s'aggravant toujours de période en période, comme ces taches du soleil à son déclin, que les dernières générations des hommes voient avec terreur s'agrandir de siècle en siècle dans le poème en prose de Grainville.

Selon Musset, ce mal prenait sa source dans la disparition des croyances religieuses, disparition qui avait établi un divorce fatal à l'âme entre les facultés intellectuelles et les facultés sensibles, et privé par là de toute chaleur fécondante la partie aimante de l'homme. Les croyances avaient été détruites, disait-on, pour émanciper l'intelligence, mais on n'avait

pas réfléchi qu'il y a encore autre chose que l'intelligence dans l'homme, que le même homme qui pense est aussi un homme qui sent, et que de ces deux fonctions c'est la dernière qui est la plus importante socialement, car c'est celle qui, par l'amour, entretient la vie morale autant que physique et la transmet, rattache les hommes par la fraternité religieuse et relie les générations entre elles par la chaîne des traditions. On n'avait pas réfléchi non plus que, si les lumières de l'intelligence éclairent quelques esprits , elles n'ont jamais consolé les souffrances de personne, — le mot est de Musset même, — et que l'homme est ainsi fait que, le bonheur étant l'objectif de sa nature, il veut être heureux par la même vérité qui force sa conviction, ou sinon elle n'aura sur lui aucune force de persuasion, d'où la supériorité, au moins sociale, de la religion, qui répond à la fois à ces deux exigences de l'âme humaine, sur la philosophie, qui ne répond qu'à une seule. La formule par laquelle on peut résumer tout Rousseau : Sans religion pas de mœurs, et sans mœurs pas de société, Musset l'a reprise en en changeant le second terme : sans religion pas d'amour, et sans amour pas de société. De là les invectives passionnées dont ce sceptique et cet incrédule poursuit la race des sophistes, des ergoteurs, des analyseurs de toute espèce, le long et funèbre soliloque de Franck dans *la Coupe et les Lèvres*, maint passage de *Namouna*, la célèbre apostrophe à Voltaire dans *Rolla*, et même ce poème tout entier, l'*Espoir en Dieu*, la *Lettre à Lamartine*,

et cette éloquente page qui termine la première partie de la *Confession d'un enfant du siècle :* « Hommes du siècle, pensez à Abailard lorsqu'il eut perdu son Héloïse. » L'œuvre des sociétés modernes, concluait le poète, est donc menacée par le fait même par lequel elle s'est accomplie, et celui qui vous parle ainsi est un enfant du siècle lui-même, c'est-à-dire un homme qui n'admet pas plus que vous les croyances dont il accuse la disparition, mais qui s'étonne seulement que vous n'en soyez pas aussi malheureux que lui. Car, sachez-le, le mal est sans remède dans l'avenir comme dans le présent. Les croyances que vous avez détruites ne renaîtront plus, soyez-en sûrs, mais aucune autre ne les remplacera. Il est trop tard maintenant que l'âme humaine a perdu par vos leçons la spontanéité des instincts et la docilité des sentiments. Vous avez détruit les derniers germes d'une terre épuisée qui ne les renouvellera plus. Rappelez-vous avec quelle éloquence cette idée sombre est mise en relief dans l'admirable début de *Rolla :*

La terre est aussi vieille, aussi dégénérée,
Elle branle une tête aussi désespérée,
Que lorsque Jean parut sur le sable des mers,
Et que la moribonde à sa parole sainte,
Tressaillant tout à coup comme une femme enceinte,
Sentit bondir en elle un nouvel univers.
Les jours sont revenus de Claude et de Tibère,
Mais l'espérance humaine est lasse d'être mère,
Et, le sein tout meurtri d'avoir tant allaité,
Elle fait son repos de sa stérilité.

L'idée, ou, si vous aimez mieux, le sentiment est formidable, le savez-vous, et mérite d'arrêter la rêverie

de quiconque s'intéresse aux destinées de la pauvre race à qui la terre est assurée pour quelques milliers de siècles encore.

Quelques mois après *Rolla* éclatait cette aventure que nous indiquions il y a un instant comme ayant marqué le point culminant de la vie de Musset. Pour avoir le nom de cette aventure, on n'a qu'à se rappeler les controverses passionnées qui divisèrent le Paris lettré lorsqu'il y a une vingtaine d'années Mme Sand publia son roman d'*Elle et Lui*, et que Paul de Musset y répondit par le roman de *Lui et Elle*. On conçoit que nous glissions sur cet épisode, quelque importance qu'il ait eue dans la destinée du poète ; eussions-nous la volonté de faire autrement, nous n'en aurions pas le pouvoir. Sauf quelques pages de Paul de Musset sur l'état moral du poète à la suite de cette aventure, nous n'avons pour en juger que des documents absolument littéraires, les premières *Lettres d'un voyageur*, *Elle et Lui*, *Lui et Elle*, *la Confession d'un enfant du siècle*, et l'on conviendra que ce sont là des documents trop altérés de poésie pour qu'on puisse asseoir une opinion sérieuse sur leur base. En dehors de ces documents trop poétiques, il n'existe que des récits légendaires qui ne méritent pas non plus entière confiance, n'étant très probablement que les reflets des versions des deux acteurs de ce drame intime, car l'aventure, se passant hors de France, n'a pas eu de témoin immédiat. A moins donc que la correspondance échangée entre les deux amants ne se retrouve quelque jour, nous

en serons toujours réduits aux conjectures pour savoir quel fut le coupable véritable dans cette rupture si soudaine et qui eut, d'un côté au moins, de si douloureuses conséquences.

S'il fallait donner notre impression à cet égard, nous dirions qu'il est probable que la culpabilité doit être partagée fort également. Une des erreurs les plus communes en amour est cette illusion qui porte l'un vers l'autre deux êtres dont les natures ne sont faites pour s'apparier en aucune façon. Comme cette illusion résulte d'ordinaire de l'attrait des contrastes, elle fait les passions extrêmement vives, et comme en même temps elle ne repose sur aucune affinité des natures, elle fait les passions extrêmement courtes. Vive et courte, telle fut en effet la passion à laquelle nous faisons allusion. Les natures des deux amants étaient également exigeantes, mais ces exigences étaient de caractère tout opposé. Du côté de Musset, la triste *Confession d'un enfant du siècle* nous le dit, ces exigences prenaient leur source dans un tempérament nerveux à l'excès qui, multipliant sans mesure les saillies, les boutades, les caprices, les dépits, les susceptibilités, les soupçons, les reproches, n'accordait à l'amour ni trève ni repos, et devait par là d'autant plus vite le lasser et l'épuiser. Tout autres étaient les exigences de la personne illustre qui fit naître et partagea cet amour célèbre. Il existe de cette personne un portrait peint par Delacroix à peu près à l'époque de cette passion, portrait qui ne se trouve pas très loin du lieu

où ces pages sont écrites; il est impossible de ne pas être frappé de l'expression de paix qui émane de ces traits calmes et de ces grands yeux qui ont la limpidité sans transparence et la profondeur immobile des belles eaux dormantes. Ou l'enveloppe est bien trompeuse, ou l'âme qu'elle recouvrit dut avoir un impérieux besoin de repos. La lutte lui coûtait certainement, et par conséquent devenait facilement mortelle à qui la provoquait. D'un côté, l'amour dégénéra vite en amertume et en colère, de l'autre il dégénéra non moins vite en froideur et en ennui. Cette personne si foncièrement calme, dont les emportements n'étaient que dans l'éloquence, fut victime en cette occasion de cet attrait d'imagination qu'elle ressentit plusieurs fois dans sa vie pour les natures nerveuses, précisément parce qu'elles étaient aux antipodes de la sienne. C'est là une opinion qui n'a qu'un fondement tout psychologique; mais ce qui nous porte à croire qu'elle n'est pas loin de la vérité, c'est que nous voyons que la même histoire s'est répétée, à certaines différences près, dans les relations de cette femme illustre avec cet autre nerveux maladif, qui eut nom Frédéric Chopin, dont les inquiétudes fébriles avaient fini par lasser son courage autant que les impatiences de Musset. Lisez, pour vous en convaincre, dans le livre que Liszt a consacré à l'élégant musicien, la partie qui concerne ces relations.

Les conséquences de cette passion et de la brusque rupture qui y mit fin furent certainement considérables pour Musset. A quel point sa douleur fut vivace,

la superbe pièce intitulée *Souvenir*, écrite six ans après l'événement, en est un impérissable témoignage. Il avait toujours eu une tendance à la mélancolie, mais jusque-là cette mélancolie avait été celle qui est la sœur inséparable de la rêverie, ou cette mélancolie mixte qui peut s'associer à des sentiments agressifs, belliqueux ou révoltés; à partir de cette aventure, il versa de plus en plus dans la vraie mélancolie, celle qui naît du désenchantement et de l'abandon de soi. *La Nuit de mai* reste l'expression admirable de ce désastreux état d'âme où le poète eut un moment l'illusion, cette pièce nous le dit, de chercher un principe fécond d'inspiration.

N'exagérons cependant ni cette douleur ni les conséquences qu'elle put avoir. Comme l'aventure fit le bruit que l'on peut croire, il fut longtemps admis que toutes les inspirations douloureuses des poésies lyriques de Musset se rapportaient au même amour; nous savons aujourd'hui qu'il n'en est rien et que Musset chercha à se guérir de cette blessure en en provoquant beaucoup de semblables. Son frère Paul a déchiré le voile pour ce qui concerne la plus belle des quatre *Nuits*, *la Nuit de décembre*, qui fut inspirée par une rupture d'amour sans rapport aucun avec celle dont nous venons de parler. De son côté, Mme Jaubert, que le poète appelait sa marraine, et qui avait trouvé pour lui ce nom digne d'un prince des bons vieux contes de fées, *Phosphore du cœur volant*, — sobriquet qui peint à merveille l'inflammabilité de la nature de Musset, mais n'implique pas une

bien grande confiance dans la fidélité de ses sentiments, — nous apprend qu'il ne tint qu'à la princesse de Belgiojoso, alors dans tout l'éclat de sa beauté célèbre, d'essayer de son pouvoir pour effacer les traces de ces chagrins antérieurs. Il paraît qu'elle n'en eut pas la curiosité et qu'elle y ajouta un chagrin nouveau, c'est-à-dire un refus sans ombre de charité. Elle lui écrivit, nous dit Mme Jaubert, que le châtiment des amours vulgaires était d'interdire à celui qui s'en rendait coupable l'aspiration aux nobles amours, et comme on n'aime pas à s'entendre faire des compliments pareils, Musset rima pour se venger la petite pièce *Sur une morte*, où il faisait par anticipation l'épitaphe de la princesse. Et combien d'autres inconnues dont les silhouettes se montrent tant dans le livre de Paul de Musset que dans les *Souvenirs* de Mme Jaubert! combien d'initiales qui livreraient leur secret sans qu'il fût nécessaire de beaucoup les interroger! Tout lecteur de Voltaire se rappelle certainement la vengeance originale que le bel Amazan inventa contre la princesse de Babylone lorsqu'il crut avoir à s'en plaindre : « Ah! princesse, comme je vous punis! » s'écriait-il chaque fois qu'il se surprenait lui-même dans le flagrant délit de la plus positive infidélité. Il faut bien avouer que c'est un peu l'agréable méthode par laquelle Musset entretint sa douleur, et nous savons pertinemment aujourd'hui que les applications qu'il fit de cette méthode furent assez nombreuses pour que désormais on ne fasse pas porter à une illustre mémoire plus de torts qu'elle n'en eut réellement.

Nous nous serions volontiers dispensé de toute allusion à ces aventures, mais hélas! elles se rapportaient trop directement à notre sujet pour que nous pussions les négliger. L'amour fut la seule religion d'Alfred de Musset, mais il fut pour lui une religion véritable, prenez le mot dans le sens le plus positif. Nous n'avons rien à objecter à une telle religion, elle a été de tout temps celle des cœurs épris de Dieu et des âmes sensibles à la beauté de ses œuvres, elle est le fondement même de celle que les hommes professent depuis dix-neuf siècles, et par conséquent on peut y faire son salut tout comme dans une autre, mieux même que dans une autre, mais c'est à une condition que le pauvre Musset fut toujours impuissant à respecter. Cette condition, je me rappelle l'avoir rencontrée très bien définie dans un beau passage d'un poète anglais contemporain, Robert Browning : « Ne cesse jamais d'aimer, dit à peu près le poète, que je cite de mémoire, et quand tu ne pourras plus aimer les femmes, aime l'humanité; quand tu ne pourras plus aimer l'humanité, aime la nature; quand tu ne pourras plus aimer la nature, aime Dieu. » Voilà le programme que Musset ne put remplir, et ces aventures féminines incorrigiblement répétées nous disent pourquoi, c'est qu'il ne put jamais parvenir à séparer cette religion de l'amour de l'idolâtrie des créatures. Ce n'est pas faute cependant d'avoir compris que l'amour était distinct des attachements périssables et senti qu'il fallait s'y attacher en dépit de toutes les déceptions. Rappelez-vous le beau pas-

sage de la dédicace du *Spectacle dans un fauteuil :*

Doutez, si vous voulez, de l'être qui vous aime,
D'une femme ou d'un chien, jamais de l'amour même...
Doutez de tout au monde et jamais de l'amour.
Tournez-vous là, mon cher, comme l'héliotrope, etc.

Voyez encore, dans *les Nuits*, dans l'*Espoir en Dieu*, dans la *Lettre à Lamartine*, avec quelle énergie de tristesse il s'accroche à cette croyance en l'amour séparé de ses manifestations mensongères! Malheureusement ce n'est là chez lui qu'un effort qui est trahi par la faiblesse même de sa nature, et trahi au moment même où il le fait. C'est le cœur tout rempli d'images charnelles qu'il élève sa pensée vers Dieu; c'est l'imagination toute barbouillée des peintures du libertinage parisien qu'il écrit sa lettre à Lamartine. Cette distinction entre l'amour et ses manifestations terrestres qu'il comprenait si bien et où était pour lui le salut, il ne put jamais s'y tenir longtemps ni fortement. Aimer quand même, aimer sans souci des conditions que nous impose la terre, ou des obstacles que nous oppose le monde, ou des injures que nous inflige la fragilité des créatures humaines, voilà le véritable préservatif contre la débauche, la misanthropie et la mélancolie, et ce préservatif le pauvre Musset ne sut pas le conquérir. Aimer d'une manière si haute et si générale que cet amour puisse nous suivre dans tous les âges de la vie, voilà qui fait consoler de la perte de la jeunesse et qui même permet de ne pas s'en apercevoir, car un tel amour fait passer la jeunesse de l'enveloppe où elle n'est plus dans l'âme

où elle nous reste jusqu'à la mort, et cette perpétuité de jeunesse Musset la refusa, non par ignorance, hélas ! mais par faiblesse complaisante pour des attachements qui n'ont qu'une heure. Ne soyons pas trop sévère cependant à Musset pour cette faiblesse, car elle nous dit encore à quel point il fut exclusivement créé pour cette unique saison de la vie qui s'appelle la jeunesse. Cette impuissance qu'il éprouve à séparer l'amour de l'idolâtrie des créatures, tout jeune homme l'éprouve comme lui. Il y a plus que cette impuissance chez le jeune homme, il y a répugnance invincible à concevoir l'amour autrement qu'étroitement incarné et dans sa forme la plus limitée. L'amour *en soi*, séparé de toute personnalité distincte, lui apparaît comme un fantôme de tristesse, et ce n'est pas lui qui reprocherait jamais à Léopardi d'en avoir fait le frère de la mort. Nous retrouvons dans nos souvenirs une confidence qui nous fut faite il y a bien des années et qui *illustre* à merveille cette importante particularité psychologique : « Je traversais tout seul un jour la plus belle de nos places publiques dans une heure de découragement profond et où je ne voyais rien dans la vie où je pusse m'attacher, nous dit l'auteur de cette confidence. J'allais donc, roulant dans ma tête les pensées les plus tristes, lorsque tout à coup je m'entendis me disant à moi-même : « Aime les idées. » Subitement à l'appel de cette voix intérieure, il me sembla que j'étais transporté au sommet du Mont-Blanc, séjour de la solitude éternelle et des glaciers qui ne fondent jamais, et un long frisson qui parcourut tout mon

corps me témoigna de la terreur que je ressentais. » Certes, voilà un frisson que l'on n'éprouve plus lorsqu'on a dépassé le méridien de la vie, mais il faut avoir dépassé ce méridien pour sentir la chaleur que les idées empruntent aux flammes du soleil de vérité et de beauté d'où elles émanent.

Pratiquer imparfaitement et avec des rechutes fréquentes d'infidélité la religion à laquelle on appartient est déjà chose grave pour l'âme du croyant; il y a pis cependant, c'est de l'outrager par l'impiété et de la violer par le sacrilège. Voilà le crime noir, irréparable, celui qui engendre le remords que rien ne peut étouffer, celui qui, dans la tragédie du vieux poète Marlowe, baigne des sueurs de l'épouvante le nécromant à son agonie, celui qui, dans les légendes du moyen âge, pousse les coupables à chercher l'expiation par les moyens les plus désespérés. Dans la religion de l'amour, ce crime capital s'appelle la débauche, et Musset avouait l'avoir commis avec récidives multipliées. De tous les principes de sa mélancolie, ce sacrilège fut à coup sûr le plus actif et le plus constant. Toute sa vie, le spectre de la débauche le suivit à la trace comme le barbet diabolique suit le docteur Faust, accompagnant chacun de ses pas et le forçant à marcher dans l'ombre odieuse qu'il projetait devant lui, sans tenir compte de ses repentirs et de ses colères. Si ce fut à l'origine un jeu de l'évoquer imprudemment, le plaisir de ce jeu n'a été que d'un instant et a été chèrement payé. Le poète s'amuse de l'apparition dans les *Contes d'Espa-*

gne avec l'entrain de don Juan recevant la statue de pierre qu'il a conviée à souper par bravade ; mais tournez la page, et le rire a cessé. Les conséquences de cet amusement se sont révélées ; le poète s'est créé un hôte maudit qui a élu domicile à son logis et qui ne le quittera plus. *Le Spectacle dans un fauteuil* est plein de cette présence incommode. Avec quelle sombre et forte couleur il a peint son image et avec quelle verve éloquente il l'invective dans *la Coupe et les Lèvres!* Dès qu'il l'a reconnu, son premier mouvement est de s'en défaire. Franck engage avec le spectre le duel à mort de don Paez et de don Etur, mais, moins heureux que le héros des *Contes d'Espagne*, il est vaincu dans la lutte. Le poète voit bien qu'il ne pourra le chasser, et dans *Namouna* il essaie de ruser avec lui et de l'utiliser même s'il se peut au profit de l'amour, chimère qui a trouvé son expression dans l'apologie de don Juan présenté comme le chevalier sans peur d'un Saint-Graal de nouveau genre s'acharnant par le moyen de l'inconstance des sentiments à la découverte du cœur idéal dont le dieu a fait son sanctuaire. On n'aperçoit pas ce spectre dans la comédie *A quoi rêvent les jeunes filles*, mais, même absent, il ne cesse de se faire redouter, et c'est encore lui qui fait l'objet des préoccupations du bon duc Laërte dans le singulier interrogatoire qu'il fait subir à son futur gendre Silvio. De même, dans les comédies et proverbes, il n'apparaît pas réellement, mais à mainte fleur qui s'est fanée sur sa tige comme piquée par un ver invisible,

à mainte dévastation d'arbustes, à mainte touffe de gazon foulé, il est aisé de voir qu'il a passé par là. Enfin il a partie gagnée, et dans les ouvrages qui suivent *le Spectacle dans un fauteuil*, il occupe en maître toute la place.

Nous venons de voir ce qu'il est dans *Rolla*, et c'est encore lui qui est le génie inspirateur d'un ouvrage considérable écrit à peu près à l'époque de ce dernier poème, *Lorenzaccio*, vaste fresque dramatique, où l'auteur a peint avec verve et vérité les mœurs de Florence à ces heures suprêmes d'agonie où l'indépendance nationale expire sous le pied de l'étranger, tandis que la liberté civile râle sous la main tyrannique d'un Médicis dégénéré. Si dans *Rolla* ce spectre de la débauche apparaît comme le cavalier de la mort de l'*Apocalypse*, dans *Lorenzaccio* il apparaît comme le squelette goguenard des danses macabres. A son instar, il tient la tête du cortège des personnages et il en règle le défilé, assignant à chacun sa place, soufflant à chacun son rôle, grimaçant et bouffonnant avec son mignon Lorenzaccio qui croit lui échapper, mais qu'il dupera encore mieux que tous les autres. Dans ce personnage de Lorenzaccio, Musset s'est visiblement souvenu de Shakspeare, dont il a ingénieusement transformé le type le plus célèbre. Lorenzaccio est un Hamlet bouffon, qui fait le débauché pour endormir Alexandre de Médicis dans une trompeuse sécurité et le frapper d'un coup infaillible, comme le prince de Danemark contrefait le fou pour ne pas éveiller les soupçons du roi. C'est

par feintise patriotique qu'il entretient amitié avec la débauche, mais cette intimité lui est aussi fatale que la sienne le sera à Alexandre de Médicis. Si on ne badine pas avec l'amour, on badine encore moins avec la débauche, et quiconque l'appelle comme ouvrière de ses entreprises les ruinera dans leurs bases et les déshonorera infailliblement. Voyez un peu l'histoire de Lorenzaccio. Il arrive à ses fins, il délivre sa patrie du joug honteux qu'elle subissait, mais nul ne louera une œuvre venant d'un tel auteur, et lui-même n'y aura pas foi. Les conséquences de cette débauche feinte ont été doubles en effet pour Lorenzaccio. A la pratiquer par politique il y a gagné d'être méprisé de ses concitoyens, de se mépriser lui-même, et ce qui est plus fort, d'en venir à mépriser ces nobles sentiments pour lesquels il s'est déshonoré. Pour avoir cherché le bien par un moyen infâme, il est arrivé un moment où il s'est trouvé tellement éloigné de son point de départ qu'il n'a pu le rejoindre, et où il s'est vu tellement métamorphosé par la pratique du vice qu'il n'a plus pu se reconnaître. Ce n'est pas en vain qu'il a joué avec les plus vils mobiles du cœur humain, ce n'est pas en vain qu'il a été artisan de corruption, conseiller de tyrannie, pratiquant de perfidies; on ne garde pas l'amour de l'humanité lorsqu'on en a remué les fanges, et on désespère de la vertu encore plus sûrement que Brutus lorsqu'on a appelé le vice à la servir.

Enfin l'obsession devint tellement forte qu'un jour Musset, ne pouvant plus résister, dénonça publique-

ment la présence du spectre. On devine que nous voulons parler de son roman, *la Confession d'un enfant du siècle*. Parmi ses dons si nombreux, Musset comptait l'éloquence, une éloquence spontanée comme sa poésie, toute de verve et de passion ; *la Confession d'un enfant du siècle* est de toutes ses œuvres celle où il a eu le plus recours à ce don. Cette longue peinture de la débauche et de ses conséquences, la plus effrayante que nous connaissions, fait hésiter le jugement, tant elle attire et repousse en même temps. Laissons le poète lui-même prononcer sur son œuvre ; il l'a fait dans une conversation dont nous avons recueilli l'écho. « J'y ai vomi la vérité, » disait-il à une personne qui l'a beaucoup admiré, et ce mot explique parfaitement les sentiments antithétiques de répugnance et d'attrait, d'horreur et de sympathie que cette lecture inspire. La disposition avec laquelle nous lisons ce livre est le même mélange d'aimant mépris, d'indulgente sévérité et de compatissante tristesse que l'on éprouve en assistant un ami en état d'ivresse ou en proie à un chagrin mérité. Tant de cynisme et de malfaisante rouerie irrite et blesse le cœur ; tant de candeur et de naïveté le désarme et le retient. De la candeur et de la naïveté, il y en a dans l'entreprise de cette confession publique, dans l'humilité de ces aveux faits sans réticence, où il a imposé silence à son orgueil et où il n'a voulu montrer en lui que le mal. Ce n'est pas là en effet une confession à la Jean-Jacques, une audacieuse apologie de soi, un défi au lecteur de

répéter la prière du pharisien et de se glorifier d'être meilleur que l'auteur de ces aveux. Ce n'est pas davantage une confession à la Casanova. Il n'y a rien là de l'effronterie du libertin, qui met au jour son libertinage pour s'en targuer insolemment ou en amuser son lecteur. Le cynisme même de Musset est moral par l'excès de sa violence et la sincérité injurieuse avec laquelle il malmène son *moi* coupable. Sombre et tristement sérieux d'un bout à l'autre, ce livre atteint véritablement le but que l'auteur s'est proposé. Il est impossible de montrer d'une manière plus frappante que la conséquence de la débauche est de rendre le débauché, non seulement indigne, mais incapable d'amour, de tuer l'âme en infectant de ses poisons le sentiment par lequel elle pouvait se relever et se sauver. Ce n'est pas que la débauche enseigne directement la haine et le mépris de l'amour; non, elle procède plus adroitement et se contente d'en détruire par avance les conditions et les garanties. Le débauché pourra ressentir une passion vraie, et il la saluera avec une joie d'autant plus sincère qu'il aura fait plus longtemps commerce avec des passions bestiales et des plaisirs impies. Une passion vraie, ce sera pour lui ce qu'est pour Dante le passage de l'air enfumé de l'enfer à l'air libre, où il lui est enfin permis de revoir les étoiles. Trompeuse illusion! aucune des leçons de l'institutrice diabolique qu'il a donnée à son âme ne sera oubliée. D'où vient cette incrédulité fantasque qui va le saisir tout à coup sans motifs et le pousser à douter de ce qu'il

aime? C'est la débauche qui lui a enseigné le scepticisme en lui donnant l'expérience multipliée des mensonges du vice et qui a détruit ainsi le fondement sur lequel s'appuie l'amour véritable, la foi. Et cette grossièreté, qui éclate par moments chez lui et qui fait un si pénible contraste avec l'élégance naturelle de ses discours et la politesse de ses manières, d'où vient-elle, sinon de la vulgarité dans laquelle la débauche l'a traîné trop longtemps, de cette vulgarité qu'il croyait mépriser au moment même où il s'y vautrait, mais qui s'est insinuée subtilement en lui et qui reparaît à l'improviste comme une habitude ou un souvenir. Et cette perversité qui le pousse à faire souffrir l'être qu'il aime, qu'est-ce donc? Ah! c'est que la débauche a mis en lui un étrange, presque paradoxal besoin de vengeance; c'est qu'il a souffert autrefois, cruellement souffert des ruses de la sensualité et des perfidies du vice, et que, maintenant, par un fatal retour, imitant le crime commis jadis contre son cœur, il rend à un être innocent la souffrance qui lui a été infligée. En dépit de tout, il y a d'heureux moments où l'âme ne demande qu'à s'abandonner en toute naïveté, et ces moments-là abondent dans *la Confession d'un enfant du siècle*. Quelles charmantes descriptions de la campagne qui sert de décor aux amours d'Octave et de Mme Pierson! que de poésie dans ces courses nocturnes à travers les bois, dans ces dialogues passionnés chuchotés dans les solitudes embaumées ou à la clarté des étoiles! Hélas! le contraste à cette fraîcheur, à cette

paix, à cette naïveté, n'est jamais bien loin. Subitement arrive quelque mot malheureux qui fait tomber tout cet enchantement en poussière. Vous rappelez-vous l'impression que vous avez ressentie lorsque, vous promenant dans une campagne où tout était verdure et fleurs, vous vous êtes tout à coup trouvé en face de quelque fabrique de produits chimiques ou autre usine de même genre, dont les influences délétères ont desséché aux alentours toute végétation? tel est le contraste que présente invariablement chaque scène de *la Confession d'un enfant du siècle*, et il ne saurait y en avoir de plus désagréable. Comprenez-vous maintenant combien nous avions raison, en commençant cette étude, de dire que, si les sentiments chantés par le poète étaient coupables, c'était à lui qu'il fallait laisser le soin de prononcer la condamnation?

La Confession d'un enfant du siècle, qui parut dans les premiers mois de 1836, fut le dernier livre considérable d'Alfred de Musset. La confession de l'enfant est faite, nous attendons maintenant l'homme à l'œuvre, lui disait Sainte-Beuve au lendemain de la publication de ce livre. Nul doute qu'Alfred de Musset ne se soit tenu à ce moment le même langage que lui tenait Sainte-Beuve. C'était le vieil homme qu'il venait d'enterrer, et il croyait certainement qu'il allait commencer une nouvelle existence, plus triste peut-être que l'ancienne, mais plus pure, et dont l'admirable *Nuit de mai*, publiée quelques mois auparavant, pouvait passer pour la mé-

lancolique préface. Cette espérance ne devait jamais se réaliser. Le vieil homme avait des racines trop profondes pour se laisser ainsi extirper; peut-être aussi la blessure qu'il avait reçue avait-elle pénétré trop avant pour que la santé revînt jamais au poète. Avec *la Confession d'un enfant du siècle*, la période créatrice de Musset peut donc être dite terminée; désormais il n'ajoutera plus que peu de choses à ses productions antérieures. C'en est fini pour toujours des longs poèmes; la comédie de fantaisie est close aussi maintenant ou à peu près. En un sens cependant le programme de *la Nuit de mai* fut exécuté. Quoique toutes les poésies de Musset indistinctement appartiennent au genre lyrique, le poète lyrique, à proprement parler, appartient à cette période nouvelle. A partir de ce moment, toutes ses inspirations prennent une forme purement individuelle; c'est à lui-même qu'il revient sans cesse, il semble qu'il ne puisse plus se détacher de son *moi*. On se rappelle, dans la *Nuit de mai*, la superbe comparaison du pélican distribuant ses entrailles à sa couvée; Musset tint à montrer que ce n'était pas là une simple figure de rhétorique, et il ne voulut plus composer sa poésie qu'avec le sang de son cœur et les larmes de ses yeux. C'est par cette poésie douloureuse, mais trop cruelle et trop épuisante pour pouvoir être longtemps féconde, que pendant quelques années encore il va poursuivre sa carrière et accroître sa renommée. Ce fut donc là, si l'on veut, un poète nouveau, car il est certain que jamais Musset ne s'est élevé plus haut

et ne s'est montré si noble. La douleur l'a réellement purifié; plus rien dans ces inspirations lyriques de fumeux, d'équivoque et de trouble; plus rien même dans ses rares heures de gaieté de cette lie de bouffonnerie cynique dont il aimait à barbouiller ses plus belles créations comme pour les marquer d'un stigmate de libertinage et leur faire porter les couleurs de la Vénus impudique. Comparez par exemple le petit poème *une Bonne Fortune* et l'*Idylle* à ses anciennes fantaisies voluptueuses, et voyez comme la pétulance d'autrefois s'y est tempérée d'aimable mélancolie et comme le plaisir y parle un langage plus décent. Toutes les inspirations de cette période sont donc de la plus haute valeur; mais qu'elles sont en petit nombre! Comptez bien, il n'y en a pas en tout plus de dix : les quatre *Nuits*, l'*Espoir en Dieu*, la *Lettre à Lamartine*, les *Stances à la Malibran*, la satire *sur la Paresse*, *Souvenir*, *une Soirée perdue*, *Après une lecture*, c'est tout. Je ne dis rien de *Lucie*, cette élégie ne se rapportant pas à cette période puisqu'elle a été composée avec des fragments de l'ancien poème condamné, *le Saule*. Quant à l'*Idylle*, au petit poème *une Bonne Fortune*, et à ses deux charmantes imitations de Boccace, *Sylvia* et *Simone*, ce sont œuvres gracieuses qui se rapportent au Musset des périodes précédentes. Rarement on a conquis la gloire avec un bagage moins pesant. Cela est peu, si l'on songe au bagage lyrique de Lamartine et de Victor Hugo, et cependant c'est justement que Musset occupe une des premières places parmi ceux qui

dans ce siècle ont cultivé cette forme de poésie.

Dans ce petit nombre faisons encore un choix. Élaguons l'*Espoir en Dieu* et la *Lettre à Lamartine* dont nous avons déjà indiqué le sentiment, et que d'ailleurs, contrairement à l'opinion générale, nous avouons ne goûter que modérément. Élaguons encore la pièce *sur la Paresse* comme étant une œuvre de demi-caractère, quelque chose d'intermédiaire entre la satire et l'épître familière. *Une soirée perdue* n'est qu'une gracieuse fantaisie où Musset a fondu de la manière la plus heureuse les manières des deux poètes qui, avant même Victor Hugo, ont été ses initiateurs en poésie, Mathurin Régnier et André Chénier. Des quatre *Nuits*, trois sont parfaitement belles. *La nuit de mai* restera comme l'esquisse éloquente d'une *poétique* de la mélancolie, et *la Nuit d'octobre*, où le poète a exprimé le désir d'échapper à sa douleur, se termine par un serment d'oublier le passé qui est bien une des incantations les plus irrésistibles que la magie de la poésie ait jamais inventées; n'en conservons cependant qu'une seule, *la Nuit de décembre*, qui est à notre avis la plus originale et comme sentiment et comme forme. Il nous restera ainsi quatre pièces, cette *Nuit de décembre*, *Souvenir*, les *Stances à la Malibran* et *Après une lecture*, qui sont la quintessence même de Musset lyrique et qui suffiront pour nous dire ce qui le distingue particulièrement dans cet ordre de poésie.

Qu'il y a de plus grands poètes lyriques que Musset, je ne le conteste pas; ce qui est certain, c'est qu'il

n'y en a pas qui soit aussi purement lyrique, c'est-à-dire dont la poésie soit aussi absolument personnelle et nous rapproche davantage de la source même du sentiment. Prenez par exemple la pièce intitulée *Souvenir*, et dites si vous ne surprenez pas là l'inspiration à son jaillissement même, la molécule lyrique à son apparition même et à sa première agitation. Comparez-la avec deux autres célèbres pièces lyriques où la tristesse propre aux choses passées a trouvé son expression. Rien pour le décor comme dans *le Lac* de Lamartine, aucune gradation savante de mélancolie comme dans *la Tristesse d'Olympio*. C'est le sentiment pur, nu comme la vérité lorsqu'elle s'échappe hors de son puits, avant aucun revêtement, sans apprêt et presque sans souci de l'art, un jet de passion sorti tout chaud du cœur. Si jamais pièce a mérité son nom, *Souvenir*, c'est bien celle-là. C'est le phénomène du souvenir en effet, et sous sa forme la plus complète, c'est-à-dire la résurrection, le retour momentané à la vie d'une chose passée, qu'elle nous présente. Cela est aigu comme le réveil des anciennes blessures que le soldat a rapportées de la guerre; mieux encore, c'est comme le choc en retour même du coup de foudre qui frappa jadis le poète, et ce n'est pas une vaine image que ce tonnerre qu'il invoque aux dernières strophes. Un excentrique qui a eu souvent de rares bonheurs d'expression a dit un jour que la poésie de Musset lui donnait l'impression d'un bois de lilas foudroyé; rien n'est mieux fait que cette pièce pour justifier cet heureux mot. Prenez

maintenant la *Nuit de décembre*. Ici encore, le sentiment est tellement immédiat, tellement *actuel*, il tient tellement le cœur du poète sous l'étreinte de l'angoisse, il trouble tellement son cerveau par le délire du désespoir, qu'il est absolument impossible d'établir une distance entre l'heure où cette souffrance a été ressentie et l'heure où elle a été exprimée. L'excès de cette souffrance a été tel qu'il a engendré l'hallucination, car c'est une parfaite hallucination, tant pour la précision et le relief du fantôme que pour la régularité de ses retours, si parfaite et donnant si bien l'illusion de la réalité qu'elle a fait commettre une légère erreur de jugement au plus fin des critiques, Sainte-Beuve. Ce nom de *solitude* que se donne l'apparition du *double* à la dernière strophe de la pièce, lui parut trop abstrait pour les tableaux si concrets qui venaient de passer sous ses yeux; mais cette observation prouve tout simplement qu'il n'a pas compris le phénomène que le poète a voulu présenter, celui de cette profondeur de tristesse où nous nous regardons vivre, où nous sentons que nous n'avons d'autre consolateur que nous-même, et où il nous semble qu'une partie de notre être se détache de nous pour nous aider à souffrir.

L'effet de cette poésie est instantané et électrique sur le lecteur, car, à force d'être personnelle, elle est physique et nous saisit comme les émotions mêmes de la vie. Le poète nous communique sa passion ou sa douleur comme s'il était présent devant nous et qu'il nous prît à partie ou à témoignage. Qui donc,

voyant un visage étincelant de colère se dresser devant lui, ne frémira d'irritation ou ne blêmira de crainte? Qui donc, s'il est spectateur d'une scène douloureuse, ne sentira les muscles de son cœur se contracter et les larmes monter à ses yeux? Tel est Musset pour son lecteur. Cette instantanéité d'émotion a encore une autre cause, et les *Stances à la Malibran* et *Après une lecture* nous la dévoilent du premier coup d'œil : c'est une force d'impulsion et une puissance d'intonation que rarement poète a possédées au même degré. Dès ses premières mesures, cette poésie prend le lecteur et l'emporte dans son mouvement avec une facilité irrésistible ; c'est quelque chose comme le premier mouvement du navire lorsqu'il prend le flot et qu'il se sent en la possession d'un élément qui le portera jusqu'au bout; c'est encore bien davantage la sensation immédiate que la musique produit sur qui l'écoute, cet embarquement de l'âme sur les ondes sonores qu'elle accomplit avec une si merveilleuse douceur que nous ne nous apercevons de notre départ que lorsque nous sommes déjà dans la pleine mer du rêve. Par cette faculté singulière, Musset, qui ne possède ni le sentiment du rythme ni la science de la rime au même point que tel de ses illustres frères en Apollon, se trouve être sinon le plus musicien, au moins le plus *musical* des poètes. Et cette puissance musicale, Musset la transmet à son lecteur; je veux dire par là qu'il l'accorde avec une telle justesse au ton du sentiment qu'il va faire vibrer qu'il lui donne

le mouvement précis dans lequel telle ou telle pièce doit être lue ou récitée. Ce n'est pas au premier venu, on le sait, qu'il appartient de lire les vers des grands poètes : il y a un art pour cela, et même lorsque le lecteur possède goût et sensibilité, il lui faut un apprentissage plus ou moins long ; mais cet apprentissage est inutile avec Musset, et je ne crois pas qu'il y ait lecteur si médiocre qu'on le suppose, qui ne soit capable d'aller sans fausse note jusqu'au bout de telle ou telle de ses poésies.

Musset ne fut pas, à proprement parler, un peintre de la nature : jamais il ne s'est pris corps à corps avec ses phénomènes comme Victor Hugo, qui parmi toutes les preuves de puissance qu'il a données, n'en a jamais montré de comparable à ce duel renouvelé du combat d'Hercule contre Antée, fils de la Terre ; il n'a jamais eu d'autre part l'humeur descriptive à la façon de Lamartine, dont l'abondance tarirait moins vite que la source où il puise, et il nous a dit en vers charmants quel ennui lui causaient les chantres des lacs et des cascatelles. Ce n'est donc pour ainsi dire que par rencontres et par échappées qu'il l'a peinte, et alors il l'a fait d'un trait sommaire et large, mais toujours sûr et précis. Le caractère des poésies que nous venons d'analyser nous dit assez clairement la cause de cet oubli de la nature, c'est que son génie était trop subjectif pour aimer à s'extérioriser. Cependant cette nature si peu cherchée, si peu chantée, rit partout dans son œuvre et y répand à flots sa fraîcheur et ses parfums. Compagne insé-

parable des sentiments préférés par le poète, elle 'accompagne fidèlement comme un génie invisible et lui prodigue les trésors pour en parer ses joies et ses peines. Et le poète, s'il ne lui fait jamais violence pour lui arracher quelques-uns de ses secrets, s'il est trop occupé de son propre cœur pour s'intéresser à elle directement, use en revanche largement de sa munificence. C'est chez elle qu'il puise, et à pleines mains, les images dont il a besoin pour exprimer ses sentiments, qu'il choisit ses comparaisons toujours heureuses parce qu'elles sont toujours faciles, qu'il s'empare de ses métaphores si brillantes, si touffues et si longuement continuées qu'elles ressemblent à des arbustes entiers transportés tout vifs, avec leurs tiges, leurs fleurs et leurs racines, dans le jardin de sa poésie [1]. La nature lui rend encore des services plus considérables que ces brillants cadeaux, car on peut dire qu'elle le sauve des défauts qu'il n'aurait que trop certainement sans l'assiduité de cette divine présence qui répand partout dans son œuvre la justesse et la couleur de la vie. Elle sauve son marivaudage de la subtilité, ses caprices de la prétention, sa psychologie de la sécheresse abstraite, sa mélancolie

1. Je ne puis entrer dans des détails trop prolongés, et pour faire comprendre ce que nous entendons par cet art propre à Musset de continuer une métaphore, nous nous contenterons d'un seul exemple. Prenez ce passage de *Rolla :*

Quinze ans! l'âge céleste où l'arbre de la vie, etc.

et voyez avec quelle aisance, quelle justesse et quelle magnificence le poète a poussé jusqu'au bout la métaphore qu'il a choisie.

même de la grise monotonie qui est propre à ce sentiment. Parmi les peintres en titre de la nature, en est-il beaucoup qui puissent se vanter de faveurs plus marquées et plus constantes?

Il n'y a pas toutefois de règle sans exception, et sur un point Musset s'est montré paysagiste incomparable. Personne comme lui n'a su rendre le calme chuchotant du crépuscule et le silence sonore de la nuit. Toutes les fois qu'il les prend pour scènes de son inspiration, tous les esprits des heures paisibles, comme dit Le Tasse, semblent souffler dans ses vers, soit qu'il peigne la mollesse ardente et les ombres épaisses et tièdes des nuits d'été, comme dans *A quoi rêvent les jeunes filles*, ou la fermentation odorante des nuits de mai, ou la transparence limpide des nuits d'automne, soit qu'il représente la brune déesse descendant dans la rosée du soir, ou qu'à la lumière mourante d'un crépuscule lavé par l'orage il associe le sourire sympathique des premières étoiles. Rappelez-vous cet admirable fragment extrait du *Saule :*

> Pâle étoile du soir, messagère lointaine, etc.

et dites s'il y a dans ce Corot si vanté comme peintre du crépuscule et des nuits lumineuses, et à certains égards si digne de l'être, quelque chose de comparable pour la justesse et la finesse des tons et la pénétrante mélancolie du sentiment. Mais cette exception confirme encore le caractère subjectif et personnel de sa poésie, car cette nature nocturne que Musset a si bien peinte est précisément celle qui se prête le

mieux aux sentiments qu'il a préférés, à la rêverie, à la tristesse et aux attendrissements de l'amour.

On ne peut cependant sans monotonie toujours vivre de soi, surtout lorsque le *moi*, comme c'était le cas pour Musset, a été tout entier rejeté par l'accident d'une grande douleur dans un sentiment unique où il s'absorbe et s'oublie. Musset le sentit, et il fit un dernier effort pour se renouveler en s'essayant dans un genre qu'il n'eût pas encore abordé. Il en résulta les six nouvelles publiées de 1837 à 1839. Il ne se trompait pas en s'adressant à la nouvelle comme à un genre dans lequel il pouvait et devait exceller, soit qu'il comprît ce genre à la façon de l'ancien récit romanesque à la française, soit qu'il le comprît à la façon de ces vieux conteurs italiens et gaulois qu'il aimait tant, et dont il a si bien parlé tant en prose qu'en vers. Rappelez-vous ces jolies imitations de Boccace, *Silvia* et *Simone*, rappelez-vous surtout au début de ce dernier conte ces adorables vers sur la reine de Navarre :

> Et ceux qui lisaient son doux livre
> Pouvaient passer pour connaisseurs,
> C'étaient des gens qui savaient vivre,
> Ayant failli mourir ailleurs....

S'il y a eu quelqu'un de notre temps qui eût été capable de faire pour le XIXe siècle ce que Boccace et Bandello ont fait pour les deux siècles de la renaissance italienne, à coup sûr, c'était Musset. Pourquoi l'ambition ne lui est-elle pas venue de tenir registre des aventures sentimentales qui s'étaient passées sous

ses yeux et des légendes mondaines qu'il aurait pu recueillir des derniers survivants d'un monde évanoui? Il eût fait assurément œuvre originale, car il avait toutes les qualités requises pour cette charge de secrétaire de l'amour. Il les avait aussi pour le récit psychologico-romanesque à la façon du XVIIe siècle, pour ce récit où les sentiments tiennent plus de place que les aventures, et dont *la Princesse de Clèves* et l'*Histoire amoureuse des Gaules* sont, dans deux ordres opposés, les types les plus parfaits. Malheureusement Musset n'attacha jamais à cette tentative qu'un intérêt secondaire et ne porta à sa réalisation qu'un feu languissant, soit qu'il ait considéré qu'il dérogeait en s'adressant à ce genre, soit que l'entreprise, comme son frère nous l'a révélé, lui fût apparue comme un moyen plus facile que la poésie ou le proverbe de se délier de quelques engagements qu'il avait pris. Malheureusement aussi, en écrivant ces nouvelles, il ne songea ni aux vieux conteurs italiens ni aux romanciers du XVIIe siècle, qui étaient ses modèles naturels, les qualités de son talent étant données, et il pensa de préférence au XVIIIe siècle, qui ne l'a pas toujours bien inspiré. Il crut qu'un récit court, rapide, ayant du tour, comme on disait autrefois, rehaussé, selon la nature du sujet, par une touche sentimentale ménagée avec prudence, ou par un grain de piquant, posé çà et là avec un goût coquet comme une mouche sur le fard d'une dame du temps de Louis XV, suffisait à remplir toutes les conditions du genre, et qu'il y fallait économie de

psychologie et même de poésie. Il s'arrêta donc dans un juste milieu entre l'observation de la réalité et l'invention romanesque, qui est ce qu'il y a de plus périlleux au monde, car ni l'amour du vrai ni les exigences de l'imagination n'y trouvent leur compte, et il a fallu toute la sûreté de son talent pour n'y pas échouer. Il en résulte que les nouvelles de Musset manquent d'une part de ce que les artistes appellent le *rendu*, et de l'autre de cette force de provocation par laquelle les œuvres animées d'un véritable esprit poétique nous font subir à leur gré l'enthousiasme et la rêverie. Tout est relatif cependant, et ces nouvelles, dans leur imperfection, n'en sont pas moins des œuvres d'un incontestable mérite dont les qualités nous frapperaient beaucoup plus qu'elles ne le font, si la comparaison avec les œuvres précédentes de l'auteur ne leur faisait tort et si elles étaient signées d'un autre nom. Le pauvre Henri Mürger n'a-t-il pas vécu toute sa vie de cette miette tombée du riche festin de Musset qui s'appelle *Frédéric et Bernerette?* Et il en est, soyez-en sûr, plus d'un de par le monde littéraire qui s'acquerrait une réputation dont il serait justement fier, rien qu'avec *Emmeline* ou *le fils du Titien*, surtout s'il était capable d'y introduire le sonnet sur Béatrix Donato et les *Stances à Ninon* qui enrichissent ces deux nouvelles.

Les six nouvelles d'Alfred de Musset sont loin d'avoir la même valeur. La plus faible de toutes, *Croisilles*, ressemble à un conte à dormir debout écrit par un romancier du dernier siècle qui vient de

lire *les Mille et une Nuits* et qui est encore tout pénétré de sa lecture. *Margot* est comme la dernière épreuve d'un sujet très à la mode sous l'empire et la restauration, l'amour qui repose sur le contraste des conditions, sujet dont la plus touchante expression fut l'*Ourika* de Mme de Duras. Les quatre autres nouvelles sont de qualité supérieure et de mérite à peu près égal. La plus célèbre de toutes, *Frédéric et Bernerette*, a fait école et même quelque peu révolution. Le cadre de cette jolie bluette a suffi, nous venons de le dire, à Henri Murger pour enfermer tout l'aimable bagage de grâce populaire qu'il avait en lui, et un talent autrement robuste et étendu que celui de l'auteur de *la Vie de bohème*, Prosper Mérimée, s'est certainement inspiré du précédent créé par Musset dans *Arsène Guillot*. Par cette nouvelle, Alfred de Musset a opéré une véritable transformation du type populaire de la grisette parisienne. Ce type favori des romans de Paul de Kock et autres romanciers semblables, il l'a tiré des ornières de la littérature vulgaire pour l'introduire dans l'art élégant et passionné où jusqu'alors, même avec le secours de la poésie de Béranger, il n'avait pu obtenir d'entrer, faisant ainsi avec sa plume ce que Gavarni faisait presque au même moment avec son crayon, mais avec un sérieux et une sensibilité qui sont inconnus du sceptique dessinateur. Le charmant récit d'*Emmeline* et le piquant libertinage des *Deux Maîtresses* indiquent, comme nous l'avons dit, que Musset possédait tout ce qu'il fallait pour renouveler l'ancien

récit romanesque à la française, soit qu'il prît pour modèle *la Princesse de Clèves*, soit qu'il choisît de préférence l'*Histoire amoureuse des Gaules*. *Le Fils du Titien*, enfin, la meilleure peut-être de ces six nouvelles, est comme un dernier écho de cette inspiration charmante à laquelle nous avons dû son théâtre de fantaisie et mainte poésie gracieuse.

Une de ces nouvelles mérite de nous arrêter un instant, car elle a une véritable valeur biographique : *les Deux maîtresses*. On en connaît le sujet. Le cœur peut-il sincèrement porter deux amours à la fois? — Oui, répond Alfred de Musset, pourvu qu'il y ait contraste si absolu entre les deux personnes aimées que lorsqu'on est auprès de l'une rien ne vienne rappeler l'autre, et, pour prouver la possibilité de cette double végétation du cœur, il a montré son héros partagé entre deux femmes également aimées, dont l'une est duchesse et riche et l'autre bourgeoise et pauvre. Cette nouvelle a beaucoup fait crier au paradoxe et je ne me charge pas de la défendre; je ferai seulement remarquer, ce qu'on n'a pas encore fait, que cette situation paradoxale pour tout le monde ne l'était pas pour Alfred de Musset. Les deux maîtresses simultanées sont une fable, mais non pas les deux existences qu'elles symbolisent si bien et entre lesquelles Musset se partagea toujours également. Par ses instincts, par ses goûts, par ses relations mondaines et de famille, Musset appartint toute sa vie au monde élégant, et il lui appartint si bien que rien ne put l'en détacher, pas même les

plus fâcheuses incartades, et que, lorsqu'il s'en tint par hasard temporairement éloigné, ce fut toujours volontairement. Il est des dandys de plus d'une sorte : beaucoup le sont par la situation sociale et par la fortune qui, pauvres, n'auraient jamais souffert de ne pas l'être; mais les vrais dandys sont ceux qui le sont par nature, en dépit de toutes les conditions précaires de l'existence, et Alfred de Musset était de ceux-là. Il était né dandy comme il était né voluptueux, et de cela les yeux de quiconque l'a vu une seule fois peuvent porter témoignage, car on ne pouvait manquer d'être frappé de deux choses : la première, c'est que sa personne physique était si naturellement élégante qu'on ne pouvait le supposer avec des habits qui lui allassent mal, et la seconde, c'est que sa figure charmante, sans réelle beauté, appelait et demandait l'amour. En cette qualité de dandy né, Alfred de Musset avait fait partie de la jeunesse dorée de son époque, et il avait eu pour amis les *lions* les plus célèbres d'alors, le prince d'Eckmühl, M. Jaubert, le comte d'Alton-Shée, le prince de Belgiojoso ; mais en même temps, par la modicité de sa fortune, il touchait à un monde plus humble où il pouvait entrer de plain-pied si le cœur lui en disait, car les conditions d'existence de ce monde étaient les siennes propres. Il pouvait donc à la rigueur être à la fois l'amant de Mme de Parnes et de Mme Delaunay, car il partageait les goûts d'élégance de la première et il était pauvre comme la seconde. Dandy jusqu'à concurrence de l'argent qu'il avait en

poche, il redevenait poète peu renté dès qu'une bouillotte imprudente l'avait mis à sec, prenant d'ailleurs assez bravement son parti de sa pauvreté et la regrettant d'autant moins qu'il la partageait avec ceux qui l'aimaient réellement. Son frère nous a révélé à ce sujet un détail charmant qui se rapporte précisément à cette nouvelle des *Deux maîtresses*. Comme il était en travail d'achèvement, ne sachant comment conclure, il vit sa mère entrer dans son cabinet avec un vase plein de roses qu'elle déposa sur la table. « Il y en a pour quatre sous, » lui dit-elle. Ce reproche maternel et voilé à des plaisirs coûteux qui venaient à l'instant même de vider sa bourse l'émut si délicatement qu'il y vit l'apologie de la vie modeste que sa fortune lui recommandait trop souvent en vain et qu'il en fit la conclusion de sa nouvelle.

Si le besoin d'argent fut toujours pressant chez Musset, il ne lui fit au moins jamais battre monnaie avec son talent, comme plus d'un de ses contemporains célèbres. L'eût-il voulu d'ailleurs que l'ennui qu'il éprouva toujours à produire ne le lui eût pas permis, ce qui prouve en passant qu'un défaut peut avoir quelquefois son utilité. Les tentations et occasions d'exploiter ses dons charmants ne lui manquaient pas, comme on peut croire; mais il ne cédait que rarement aux sollicitations qui lui étaient faites, et je ne vois guère que deux personnes qui aient eu sous ce rapport le privilège de se faire écouter de lui, le docteur Véron et son ami Hetzel. Le volume

qui, dans ses œuvres complètes, porte le nom de *Contes* est le résultat de ces quelques concessions à l'amitié. Il y a de la sensibilité dans *Pierre et Camille*, touchante histoire d'un amour de sourd-muet, il y a du *brio* dans *la Mouche*, pimpante anecdote du temps de la Pompadour, quelque chose comme une transformation amusante de sa nouvelle de *Croisilles*. Parmi ces œuvres légères, une exception doit être faite en faveur du *Merle blanc*, fort joli conte allégogorique qu'il écrivit pour une publication illustrée publiée par Hetzel, *Les Animaux peints par eux-mêmes*. Dans ce conte, Musset a très ingénieusement représenté un fait profondément triste et qui a été souvent fécond en conséquences déplorables, l'isolement auquel le poète se trouve fatalement condamné par la disparité que ses dons établissent entre sa nature et celle des autres hommes. Cette solitude morale de l'homme de génie pouvait aisément prêter à une sombre peinture et, en effet, elle en a inspiré une, bien longtemps avant Musset, qui, pour l'amertume et la noire misanthropie, ne laisse rien à désirer. Vous vous rappelez peut-être certain épisode du voyage de Gulliver à l'île volante de Laputa. Parmi les curiosités que le capitaine anglais découvrit dans cette île, une des plus dignes de remarque assurément fut l'existence d'une catégorie d'habitants, heureusement peu nombreuse, qui pour l'horreur de la condition laissait bien loin derrière elle les lépreux et les cagots du moyen âge. Cette classe exceptionnelle se composait d'infortunés qui venaient au

monde avec le signe de l'immortalité. C'était une grande douleur dans une famille quand il y naissait un enfant marqué de ce signe, quelque chose qu'on redoutait bien davantage que la naissance d'un idiot, car l'opinion attachait à ces naissances une idée de déshonneur. On laissait donc voir ces misérables aussi peu que possible, mais toutes les précautions étaient déjouées par ce don d'immortalité qui les mettait à l'abri de tous les moyens qu'on aurait pu employer contre eux, y compris le moyen sommaire par lequel les Spartiates se débarrassaient des enfants difformes. L'idée du *Merle blanc* est la même que celle de cet épisode de *Gulliver*. Musset a-t-il eu cet épisode présent à l'esprit en écrivant son conte, c'est possible, mais rien ne l'indique, car la fable satirique qu'il a inventée est aussi gracieuse que celle de Swift est âcre et méchante, et il s'est souvenu pour la traiter du badinage d'Hamilton plutôt que de l'*humour* sinistre du misanthrope anglais, ce qui fait une fois encore l'éloge de la justesse de son esprit.

Finis prosæ, avait-il écrit au bas de son manuscrit de *Croisilles* lorsque ce conte fut achevé, voulant dire par là que désormais il entendait se consacrer exclusivement à la poésie. Hélas! ce n'était pas seulement la fin de la prose, c'était la fin de tout, et le *Fils du Titien*, où il avait huit mois auparavant dévoilé indirectement le déplorable état d'âme auquel il était arrivé, disait avec clarté la cause de cette stérilité imminente à laquelle il ne croyait pas.

Le découragement qu'il avait éprouvé presque au début de sa carrière, et qui avait trouvé son expression dans la pièce *les Vœux stériles*, reparaissait, mais plus irrémédiable, sous la forme d'un absolu désenchantement, dont cette nouvelle, *le Fils du Titien*, avait fait l'apologie et en quelque sorte la théorie. L'amour et l'art, y disait-il, sont les seules choses qui vaillent la peine de vivre, mais il y a entre elles cette différence que l'art n'est que conséquence, tandis que l'amour est principe. Quiconque possède l'amour peut se passer de l'art, et c'est ce que fit Tizianello; mais posséder l'art sans l'amour est ne rien posséder du tout, et y renoncer alors est une résolution encore plus sage que celle du jeune Vénitien. Il ne mit que trop en pratique cette théorie. Les rares inspirations qui vont lui échapper encore de loin en loin ne seront plus que les échos de ce désenchantement, et des variations de plus en plus douloureuses de cette devise de Valentine de Milan, devenue la sienne : « Plus ne m'est rien, rien ne m'est plus. » Ce triste sentiment, il le déclare d'abord avec nonchalance dans la pièce *sur la Paresse*, puis il l'accentue avec énergie dans la pièce *Après une lecture*, où nous voyons, par parenthèse, que sa lecture favorite était alors Leopardi, choix fort explicable, mais qui dit assez haut l'abîme de désespérance où il s'était laissé tomber; puis enfin il s'exprime avec affaissement, avec prostration dans ces dernières petites pièces, le *Mie Prigioni*, *A mon frère revenant d'Italie*, où il semble entendre un illustre agonisant

qui n'a qu'un souffle, mais qui trouve moyen d'y faire passer encore sa tendresse et son génie.

Tout était réellement consommé avant 1848. Cependant, la révolution qui survint à cette époque porta un coup mortel au poète, non parce qu'elle le priva de la place de bibliothécaire du ministère de l'intérieur, qu'il avait obtenue naguère du comte Molé sur la demande du directeur de la *Revue des Deux-Mondes*, mais parce qu'elle détruisit le cadre social dans lequel son talent s'était épanoui et parce qu'elle rompit brusquement et pour toujours la tradition par laquelle les générations successives s'étaient transmis leur enthousiasme. Dans les préoccupations qui assiégeaient la génération d'alors, il n'y avait plus place pour Musset, et, lorsque le calme se fut rétabli, de nouvelles tendances se manifestèrent qui n'étaient rien moins que favorables aux tendances qu'il avait toujours suivies. Par ceux même qui l'approchaient, ou qui l'admiraient le plus, ou qui marchaient dans la voie qu'il avait ouverte, Musset put comprendre à quel point tout était changé. Ce jeune ami, Émile Augier, avec lequel il composait la bluette de *l'Habit vert*, se préparait très ostensiblement à sa campagne contre l'idéal de sentimentalité créé par le romantisme; ce débutant, Octave Feuillet, son successeur et son vrai disciple, au moins pour tout ce qui était grâce et finesse, menait à petit bruit la réaction contre l'excès des sentiments qu'il avait chantés. A partir de ce moment, Musset ne fut plus que l'ombre de lui-même. *Carmosine*, qu'il écrivit en 1850 pour le

Constitutionnel, fut véritablement son chant du cygne. Lorsque le second empire fut fondé, le gouvernement d'alors lui fit quelques ouvertures, et il composa un *Songe d'Auguste*, sorte de poème officiel où il reprenait cette idée d'un prince protecteur des arts et inaugurant un nouveau grand siècle littéraire qu'il avait autrefois exprimée dans sa pièce *sur la Naissance du comte de Paris;* mais il était écrit que Musset ne réussirait jamais auprès des puissants, et le *Songe d'Auguste* ne fut pas plus goûté de Napoléon III que sa poésie dynastique ne l'avait été jadis de Louis-Philippe. Il fit encore deux tentatives pour le théâtre, *Louison* au Théâtre-Français, et *Bettine* au Gymnase; aucune des deux ne reçut un accueil favorable; l'une au moins méritait mieux, *Bettine*, où Musset avait ingénieusement présenté les raisons qui rendent si difficiles et si imprudentes les unions entre mondains et comédiennes; mais le vent ne soufflait plus du côté de ces sentiments subtils, et le monde d'alors était affamé d'un aliment plus prosaïque. En dehors de ces tentatives malheureuses ou avortées, des plans de poèmes qui ne devaient jamais être exécutés, des commencements de drames qui ne devaient jamais être achevés, de maigres lambeaux d'une tragédie longtemps rêvée pour Mlle Rachel composent le bilan de ces tristes années. Ces divers fragments ont été recueillis dans le volume des *Mélanges posthumes;* je ne connais pas de lecture plus navrante. A l'exception du récit d'un souper chez Mlle Rachel, que nous devons, je crois, à Mme Jau-

bert, pour qui le poète l'avait écrit dans ses années encore fécondes, tout cela n'est plus du vrai Musset, et ces miettes ne nous auraient pas été offertes que nous n'y aurions rien perdu.

Nous avons dit que nous ne pouvions partager les regrets qui se sont fait entendre pour déplorer le silence prématuré de Musset; expliquons-nous sur ce sujet, ce sera la manière la plus logique de terminer cette étude, que nous avons voulu faire aussi complète que possible. Henri Heine a écrit quelque part que c'étaient les génies inférieurs qui s'obstinaient à produire jusqu'à la fin, mais que les véritables génies se retiraient toujours de la scène en pleine possession de leurs forces, témoin Shakspeare et Rossini s'en allant à cinquante ans, l'un planter ses choux à Strafford-sur-Avon, l'autre flâner en badaud parisien sur le boulevard des Italiens. Il y aurait beaucoup à dire sur cette opinion que réfutent par plus d'un côté les exemples passablement illustres de Corneille, de Voltaire et de Goethe; cependant elle contient une grande part de vérité. Elle signifie que pour l'homme de génie produire n'est rien s'il ne sent pas qu'il produit avec originalité, et que, lorsque sa clairvoyance lui a fait apercevoir qu'il a dit tout ce qu'il avait d'essentiel à dire, il aime mieux se taire que se répéter. Si cela est vrai pour des hommes dont la vaste inspiration a su se tenir indépendante de toutes les circonstances, cela l'est encore bien davantage pour un poète dont l'inspiration est au contraire dépendante de quelque circonstance particulière, et ce fut le cas de Musset.

Sans doute quelques-unes des causes qui amenèrent son silence sont profondément regrettables ; supposez cependant qu'elles n'aient pas existé, supposez qu'il eût été le plus tempérant, le plus sage et le moins nerveux des hommes, et, les sentiments qu'il avait choisis étant donnés, il reste encore impossible d'admettre qu'il pût prolonger indéfiniment sa carrière. En s'obstinant à produire, il n'aurait pu que se répéter, et se répéter dans les conditions qu'il s'était faites, c'était se préparer un rôle des plus ingrats et des plus scabreux, car il s'était inféodé cœur, âme et génie à la jeunesse, dont il est aussi puéril de continuer les sentiments dans l'âge viril qu'il est dangereux de les rechercher dans la vieillesse. Voyez-vous d'ici Musset chantant la jeunesse à tue-tête en plein âge mûr, ou se condamnant au métier équivoque du ménétrier de Bagnolet illustré par Béranger et bénissant avec le déplaisant sourire de l'impénitence caduque les péchés des nouvelles générations. Une telle idée est tellement choquante qu'elle ne se peut supporter, et cependant c'est à ce rôle que Musset serait arrivé forcément, car, quel moyen avait-il d'y échapper? Changer d'inspiration, me répondrez-vous ; sans doute mais, pour cela, il faut supposer qu'il était capable de mettre son inspiration d'accord avec les sentiments propres à d'autres âges que la jeunesse, et nous avons vu que cela est inadmissible. Je vous le demande à vous tous qui savez ses poésies par cœur, le concevez-vous chantant les ambitions et les convoitises de l'âge mûr, ou écrivant un *de Senectute* poétique?

Il pouvait aussi, me répondrez-vous encore, appeler à son aide la méditation et arriver, par son moyen, à un renouvellement de son génie; oui, mais c'eût été se condamner aux inspirations *de tête*, les pires de toutes, pour un poète comme lui, parce que les œuvres qu'elles enfantent sont *pensées* et non *senties*. En tout cas, il y aurait fallu un effort, et il était de ceux dont le génie repousse toute contrainte et dont la verve répugne à tout ce qui n'est pas spontané. Ces inspirations de tête, forcément laborieuses, forcément marquées de l'empreinte de la volonté, supposons-les produites cependant, croyez-vous qu'elles auraient beaucoup servi sa gloire? Non, car elles auraient fait le plus froid et peut-être le plus maussade contraste avec les œuvres de sa saison heureuse et auraient détruit par là le caractère d'adorable unité qui les relie. Il s'était lui-même rendu compte, soyez-en sûr, de ce que nous disons ici, et la conscience de la situation délicate que lui faisait la nature de son génie, l'impuissance où il se sentait d'y échapper, furent pour beaucoup certainement, et dans ses tristesses persistantes, et dans son abdication prématurée. Il n'y a donc point de regrets à avoir, car nous pouvons le considérer comme ayant accompli la tâche qui lui avait été assignée par la muse, comme ayant dit tout ce qu'elle l'avait spécialement chargé de dire. Il n'y a rien à regretter, pas même les défauts que ses amis purent lui reprocher de son vivant, car de telles natures sont forcément défectueuses. Elles ne sont en effet aussi sensibles et aussi brillantes que parce qu'elles pré-

fèrent avec emportement un certain ordre de sentiments exclusifs dont elles aspirent la vie et revêtent les couleurs comme certains insectes portent la livrée de l'arbre qu'ils ont choisi; or une préférence aussi ardente ne va pas sans un déséquilibre qui se traduit par une somme plus ou moins forte de défauts.

Encore un mot. L'œuvre de Musset est d'une étroite unité; mais elle frappe par un caractère d'inachevé. Il y manque un couronnement. Comment n'y manquerait-il pas? Il n'y a pas de couronnement possible pour une œuvre qui a pris la jeunesse pour thème, et elle doit rester forcément inachevée, comme la vie elle-même est inachevée lorsqu'on la quitte avec la jeunesse; mais ce caractère n'est aucunement regrettable, car, loin de nuire à l'œuvre de Musset, il en accentue encore la physionomie et en fortifie encore l'unité. Il nous est arrivé un jour dans une excursion de nous trouver à l'improviste devant un château de la Renaissance masqué de tous côtés par les fourrés d'un épais bois tailli qui revêtait jusqu'au faîte la colline où il était perdu. La toiture n'existait plus et l'intérieur n'était qu'une cour spacieuse, mais la carcasse de l'édifice était entière et sur ses murailles respectées se présentaient encore sans mutilations tous les ornements dont le goût du XVIe siècle les avait chargées : arabesques de guirlandes et de feuillages, fines moulures, délicates figurines, bêtes de blason et devises héraldiques sculptées. Je n'ai jamais rien vu de plus riant que cet édifice incomplet, et les quelques traces de vétusté

qui se remarquaient çà et là, sous la forme de mousses ou de moisissures, ne servaient qu'à mieux faire ressortir la grâce et la coquetterie de tous ces ornements, comme les arbrisseaux poussés dans les ruines des édifices romains ne servent qu'à en faire ressortir la force et la solidité. On aurait dit un palais construit par des fées trop filles de la nature pour se loger comme des hommes et trop amies de la liberté pour supporter de ne pas vivre à ciel découvert. Ce château, c'est l'image même de l'œuvre de Musset telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui, déjà enveloppée de cette solitude et de ce silence qui suivent inévitablement les œuvres d'une époque passée. L'édifice reste debout et intact dans son incomplet, sa solitude n'est pas celle de la mort, pas plus que son silence n'est celui de l'oubli, et tant qu'il y aura en France des cœurs sensibles à la poésie, ils ne pourront s'en approcher sans faire surgir quelque gracieux fantôme ou surprendre dans leur vie secrète quelques-unes des fées de la jeunesse, de la volupté et de la fantaisie, dont il reste et restera le séjour favori en dépit des variations de la mode et des changements des mœurs.

Mai-juin 1881.

ALFRED DE VIGNY

ALFRED DE VIGNY

Nous devons au recueil de notes et de pensées détachées d'Alfred de Vigny, que M. Louis Ratisbonne, son légataire, a publié sous ce titre : *Journal d'un poète*, d'avoir éprouvé un sentiment qui jusqu'alors nous avait été inconnu. « Nous voulons tout savoir des hommes qui ont tenu une grande place dans leur époque, quelque désagréables que soient les révélations qu'ils ont à nous faire, car nous aimons la vérité par nature autant que nous aimons le bonheur, » écrivions-nous, naguères, au début de notre étude : *Un dernier mot sur Béranger*. Nous pensions que ce sentiment était en nous à l'abri de tout démenti; la lecture du *Journal d'un Poète* nous a prouvé qu'il n'en était rien. Pour la première fois il nous a été clairement révélé qu'il est certains hommes sur lesquels il est à la fois oiseux et désagréable de connaître la vérité. Ce sont ceux dont la gloire modeste, sobre d'ambition, fruit d'une

discrète solitude, ne doit rien aux chocs de nos passions politiques et aux luttes de nos intérêts, et de ces hommes Alfred de Vigny a été de nos jours le plus pur représentant. Puisqu'ils sont pétris de chair et de sang comme les autres hommes, ceux-là ont aussi leurs faiblesses et leurs misères; mais notre malignité naturelle et notre amour de la justice se sentent sans droits contre eux. Oh! comme les choses sont différentes avec les hommes qui ont, en bien ou en mal, largement influé sur les événements de leur époque, un Chateaubriand ou un Béranger par exemple! Nous voulons tout savoir de tels hommes, même les petitesses, s'ils en ont eu, surtout, dirai-je, les petitesses, et ces exigences de notre curiosité sont légitimes. Par l'influence qu'ils ont eue sur l'histoire de leur temps, ils ont en partie tissé les destinées de chacun de nous; il est donc juste que nous sachions jusqu'à quel point leur nature leur donnait le droit de peser sur notre existence. Tout n'est pas malignité dans la joie que nous éprouvons lorsque nous découvrons chez un adversaire de nos opinions, chez un ennemi de notre vie morale, qnelque bon défaut caché qui nous le montre inférieur à l'œuvre accomplie; il y entre aussi un instinct inné de justice. Celui-ci a consacré sa vie à entourer des prestiges d'une poésie magnifique une vieille dynastie dont vous redoutiez la puissance, et vous avez, comme tout le monde, courbé la tête sous l'ascendant de son génie; mais quelle revanche vous prendrez sur lui, lorsqu'il se sera chargé de vous révéler que cette poésie était due

à une loyauté discutable qui se croyait engagée d'honneur à célébrer ce qui ne lui inspirait ni confiance ni amour! Celui-là a fendu de ses flèches acérées le bois d'un trône que vous aimiez; quelle joie lorsqu'il vous aura donné le droit de lui dire : Eh quoi! si considérable a été ton œuvre, et voilà les mesquins préjugés que je découvre en toi! Mais avec des hommes comme Alfred de Vigny notre curiosité se sent désarmée. S'ils ont eu quelques sentiments fâcheux, nous n'avons aucun intérêt et aucun droit à les connaître, car, n'ayant eu aucun rôle public, nous conférons volontiers à l'histoire de leur âme les privilèges de cet axiome d'une de nos lois : « la vie privée doit être murée. » Ils n'ont détruit aucune de nos illusions, ils n'ont bafoué aucune de nos croyances, ils n'ont blessé aucun de nos intérêts; quel besoin avons-nous de savoir qu'ils ont souffert de tel regrettable sentiment, ou qu'ayant dû vivre avec des hommes ils ont connu nécessairement l'amertume de la misanthropie? Nous ne les connaissions que comme bienfaiteurs, car n'est-ce pas un bienfaiteur celui qui nous a gratuitement donné quelques heures de plaisir silencieux, qui a caressé notre imagination de quelques beaux rêves? Le sentiment qu'ils nous inspiraient était donc un mélange de respectueuse estime et de reconnaissance, et voilà qu'il nous faut apprendre qu'il y avait en eux sécheresse, orgueil blessé, vide moral! Voilà que leurs défauts mis au grand jour vont, bon gré mal gré, altérer l'affection que nous avions pour eux et forcer notre jugement à sortir de sa réserve! Mais en vérité ce n'est pas à

celui qui reçoit qu'il appartient de connaître les défauts de celui qui donne.

La publication de ce *Journal d'un poète* est à notre avis une des plus malencontreuses inspirations que la piété du souvenir ait jamais soufflées à l'oreille d'un ami dévoué. Comment M. Ratisbonne n'a-t-il pas réfléchi qu'une telle publication jurait avec le caractère qu'Alfred de Vigny avait voulu donner à sa vie? Eh quoi! voilà un poète qui s'est enveloppé volontairement d'ombre et de silence, qui, selon l'heureuse expression d'un de ses émules, est rentré dès l'aurore de sa célébrité dans sa discrète tour d'ivoire, qui, selon le mot d'un autre confrère, n'a jamais admis personne dans sa familiarité, pas même lui, et vous conviez tous les indifférents à le juger sans façon, et vous fournissez à la malignité toutes les pièces nécessaires pour qu'elle instruise à son aise le procès de sa personne intime si soigneusement dérobée de son vivant à tous les regards! — Il n'a jamais voulu donner au public que son intelligence et son talent, et vous ouvrez les petits secrets de son cœur et de son âme! Il n'a jamais voulu livrer que les résultats les plus purs, les plus nets de son inspiration, et vous livrez les germes confus, incertains, mal venus, étiolés de ces inspirations! Vous ouvrez à deux battants, après décès, les portes de cette fameuse tour d'ivoire, pour que chacun puisse faire l'inventaire de son mobilier modeste, tout comme s'il s'agissait de la demeure d'un somptueux roi de la mode ou d'un personnage ayant grand état! Com-

ment n'avez-vous pas craint que l'inventaire ne parût maigre, et le mobilier de mince valeur? Quel si grand intérêt avaient donc ces phrases détachées, pensées premières de poésies ou de romans qui sont comme des légendes auxquelles manquerait la vignette, ces formules de promesses faites à une inspiration incertaine, pour nous les mettre sous les yeux? Quel goût si délicat avez-vous donc trouvé à ces conserves de petites rancunes, à ces petits pots d'amertume confite, à ces légers élixirs de misanthropie, pour nous inviter à en tâter à notre tour? car, je vous le dis bien bas et entre nous, si nous savions depuis longtemps qu'il était peu de talents plus élevés, vous nous avez mis à même de juger en revanche qu'il y a des âmes plus riches.

Eh bien! oui, c'en est fait; nous n'avions jamais su, mais nous savons aujourd'hui qu'il y avait chez Vigny de la sécheresse, de l'amertume, de l'orgueil blessé, de la misanthropie; nous croyions que c'était simplement une âme discrète : c'était une âme malheureuse! Encore une fois, quelle si grande nécessité y avait-il de nous le faire savoir? Passe encore si cette révélation eût été utile pour mieux nous faire comprendre le caractère de ses écrits; mais non, ses écrits s'expliquent d'eux-mêmes, se soutiennent par eux-mêmes, et ne gagnent rien en clarté à ce commentaire posthume. Alfred de Vigny a eu le bonheur et l'honneur de réaliser sur lui-même la noble théorie poétique qu'il a exposée dans la préface de son *Cinq-Mars*. La même différence profonde qu'il établissait

entre la *vérité* qui convient à l'art et le *vrai* de la réalité, entre l'histoire et le fait, il semble l'avoir établie entre l'artiste et l'homme, entre l'inspiration et les éléments de l'inspiration. Il demandait une histoire comprise à la manière antique, éloignée de deux degrés du vrai brutal et cependant pleine de vérité; de même il demandait au poète des œuvres éloignées autant que possible des sentiments qui leur donnaient naissance, et cependant pleines de la fraîcheur et de la puissance de ces sentiments. Il voulait que le public ne connût l'inspiration du poète que lorsqu'elle avait eu le temps de monter de son cœur à son intelligence, et que, devenue fleuve de source qu'elle était, elle ne laissait plus soupçonner le gravier et le limon de son origine. C'est ainsi qu'il a laissé des œuvres qui semblent indépendantes de sa vie morale personnelle, et qui nous charment ou nous émeuvent sans jamais nous inspirer le désir de connaître les sentiments de celui qui les écrivit. Ses œuvres sont discrètes comme sa vie; elles n'agacent en rien la curiosité, elles n'invitent à soulever aucun voile, elles ne troublent par aucune insinuation. Tous ces petits défauts, toutes ces petites faiblesses de cœur que vous nous faites clairement connaître par ce *Journal d'un Poète*, étaient dans ses œuvres pourtant, nous le voyons aujourd'hui, mais si bien fondues dans l'harmonie générale qu'il était impossible de les apercevoir. Elle y était, cette misanthropie; mais elle y était comme l'ombre qui achève la perfection d'un tableau et qui fait valoir

la lumière au lieu de l'éteindre; elle y était, cette amertume, mais comme une saveur qui rehausse le goût d'un breuvage qui sans elle serait insipide. Jamais nous n'aurions deviné qu'il y eût là des défauts, si vous ne nous l'aviez pas dit. Ces faiblesses de cœur, ces petitesses, étaient dans ses œuvres autant de qualités, de grâces et de charmes, et voilà que vous nous les présentez comme le triste héritage des enfants d'Adam!

La nature d'Alfred de Vigny, telle qu'elle se révèle à nous dans ce *Journal d'un Poète*, est la plus malheureuse qui se puisse imaginer, car c'est celle d'un idéaliste sans illusions. La misanthropie n'est rien auprès du désillusionnement de l'idéaliste, car la misanthropie n'atteint que notre confiance aux hommes, tandis que le désillusionnement de l'idéaliste atteint sa confiance aux idées. Quoi d'étonnant si nous sommes trompés par les hommes, êtres au jugement incertain, qui se trompent eux-mêmes et que nous trompons peut-être, nous aussi, sans le savoir? mais être trompé par les idées, ces êtres immuables et abstraits, inaccessibles à nos erreurs de la chair et du sang, ou arriver à se croire trompé par elles, ah! c'est là le dernier degré de la misère morale! En effet, l'idéalisme est encore plus une nature d'être qu'un système; on n'est pas idéaliste par choix ou par adoption. Personne ne naît sceptique, sensualiste, positiviste : c'est l'expérience de la vie, l'exercice naturel de nos organes, le choix de notre réflexion, qui nous rendent tels; mais on naît

idéaliste tout comme on naît sanguin ou bilieux, brun ou blond. Ce monde invisible, supérieur à la réalité, qui est pour tous les autres hommes une hypothèse, est pour l'idéaliste une certitude ; il y croit sur l'assurance de son âme, ou, pour mieux dire, il y habite comme dans son enveloppe naturelle, car ce monde est inné en lui comme sa propre noblesse, et a été construit avec sa propre substance. L'idéaliste a ses racines dans un élément immatériel, et sa vie donne ses fleurs au sein d'une atmosphère subtile et puissante qui dissout la réalité de tous les faits et les vaporise en essences métaphysiques ; il n'aime les choses que pour les idées qu'elles représentent, en proportion de la grandeur et de la beauté des idées qu'elles représentent, et il s'est habitué à ne leur attribuer d'autre valeur que cette valeur idéale. Comprenez-vous alors à quel degré de vide moral un tel homme arrivera, si, le désenchantement s'emparant de lui, il s'aperçoit un jour qu'il a vécu d'illusions? Il ne lui servirait de rien dans cette extrémité de se réfugier dans le monde réel, car sa nature l'exclut de ce monde ; il doit continuer, bon gré mal gré, par la force même de ce qui est le principe de sa vie, à vivre dans ce monde idéal qu'il sait désormais être une chimère. Je ne connais de comparable à cet état que celui du buveur d'opium. Comme le buveur d'opium, l'idéaliste désenchanté, toutes les fois qu'il se dispose à s'entretenir avec les idées, doit commencer par se dire tristement : Allons dormir, allons nous entourer de songes. Alors les idées perdent leur

caractère sérieux et sacré, et deviennent des jouets d'enfant, de vains hochets, des amusettes ou des amulettes. Penser devient une manière de passer le temps que l'honnête homme adopte parce qu'elle est plus inoffensive que toute autre, et l'on écrit comme Alfred de Vigny : « La seule fin vraie à laquelle l'esprit arrive sur-le-champ en pénétrant tout au fond de chaque perspective, c'est le néant de tout; gloire, amour, bonheur, rien de cela n'est complètement. Donc, pour écrire des pensées sur un sujet quelconque et dans quelque forme que ce soit, nous sommes forcés de commencer par nous mentir à nous-mêmes en nous figurant que quelque chose existe, et en créant un fantôme pour ensuite l'adorer ou le profaner, le grandir ou le détruire. Ainsi nous sommes des don Quichotte perpétuels et moins excusables que le héros de Cervantes, car nous savons que nos géants sont des moulins, et nous nous enivrons pour les voir géants... » Ou ceci, qui est d'un accent encore plus marqué : « L'ennui est la grande maladie de la vie ; on ne cesse de maudire sa brièveté, et toujours elle est trop longue, puisqu'on ne sait qu'en faire. Ce serait faire du bien aux hommes que de leur donner *la manière de jouir des idées et de jouer avec elles, au lieu de jouer avec les actions, qui froissent toujours les autres et nuisent au prochain.* Un mandarin ne fait de mal à personne, jouit d'une idée et d'une tasse de thé. » Le mandarinat, telle est en effet la condition que réclame un pareil état d'âme, et il n'y en a guère de moins désirable.

Ce qu'il y a de plus terrible dans ce désenchantement particulier à l'idéaliste, c'est qu'il n'y a pas de recours contre un tel mal. L'idéalisme étant surtout une nature d'être, un tempérament d'âme, celui qui le porte en lui est obligé de se rester fidèle, quoi qu'il en ait. De là des contradictions surprenantes, parfois choquantes, pareilles à celles que l'on découvre dans les mariages d'inclination, lorsque l'amour a cessé d'exister. L'idéaliste qui ne croit plus aux idées ne souffre cependant pas qu'on place quelque chose au-dessus. Ainsi d'Alfred de Vigny. Tout en avouant à chaque page qu'il a été dupe de son idéal, il n'admet pas que rien au monde puisse lui être préféré. Il ne laisse pas échapper une occasion d'établir la supériorité des hommes de pensée sur les hommes d'action, des rêveurs sur les hommes pratiques, et on le croirait le plus fidèle des amants de l'idéal, si tout à coup quelque boutade inattendue ne venait vous avertir que cette fidélité est un peu contrainte, et qu'il entre quelque froideur dans ce respect; il en est, dis-je, de cette fidélité comme de ces ménages dont le désaccord apparaît par quelque brusquerie imprévue. Voulez-vous entendre une des plus impertinentes ironies qui aient jamais été adressées aux doctrines qui seront éternellement chères aux idéalistes de tout plumage sans exception, écoutez ceci, et dites si langage d'amant trompé fut jamais plus cruel. « Quand on applique la règle du bon sens et de la droite raison aux histoires populaires, on est étonné de tout ce qu'on soumet à leur révision sévère

et de la quantité de faits accrédités qui s'ébranlent. Dans l'affaire de Caïn et d'Abel, *il est évident que Dieu eut les premiers torts*, car il refusa l'offrande du laborieux laboureur pour accepter celle du fainéant pasteur. Justement indigné, le premier-né se vengea. » O poète, le jour où vous avez écrit cette boutade vraiment impie, quelle inspiration longuement appelée avait refusé de se rendre à votre appel? Quel germe de roman ou de poème vainement chauffé avait refusé d'éclore! Ne saviez-vous donc point, en écrivant ces lignes, que vous insultiez aux préférences des idéalistes de tous les temps, à vos propres préférences! Voilà que vous niez la tradition qui admet la supériorité de la contemplation sur l'intelligence pratique, de la foi sur les œuvres, de l'élan désintéressé vers le beau et le bien sur la conquête égoïste et patiente des choses de la terre! Aviez-vous donc oublié que cette histoire, qui ouvre l'établissement de l'ancienne loi, sanglante comme elle, s'est renouvelée à l'aurore de la nouvelle loi sous une forme innocente et charmante, celle de la visite à Marthe la laborieuse et à Marie la contemplative, et que Jésus a jugé comme Jéhovah? Si ces autorités ne vous paraissaient suffisantes, je vous appellerais en témoignage contre vous-même, car il est évident que, si votre boutade a raison, vous vous êtes fait, en écrivant *Stello*, l'avocat d'une mauvaise cause, et que votre drame chéri de *Chatterton* cesse d'avoir le sens commun.

La lecture de ce petit livre est une des plus na-

vrantes que nous ayons faites depuis longtemps. A chaque instant, il s'y rencontre des pensées qui serrent le cœur et vous font dire : « Mon Dieu! que l'auteur a dû souffrir! » Que dites-vous de celle-ci par exemple? Vous l'aviez lue déjà à la fin de *Stello*, mais vous l'aviez prise sans doute, comme nous l'avions prise nous-même, pour une boutade du docteur noir, fidèle jusqu'au bout au pessimisme que l'expérience lui a enseigné. Eh bien! non, elle exprimait réellement la pensée intime du poète sur la vie. « Il est bon et salutaire de n'avoir aucune espérance. *L'espérance est la plus grande de nos folies... il faut surtout anéantir l'espérance dans le cœur de l'homme.* Un désespoir paisible, sans convulsions de colère et sans reproches au ciel, est la sagesse même. Dès lors j'accepte avec reconnaissance tous les jours de plaisir, tous les jours même qui ne m'apportent pas un malheur ou un chagrin. » Donc aucune espérance ni dans cette vie, ni au delà de la vie! Étonnez-vous après cela que le suicide se soit présenté à plusieurs reprises comme la conclusion légitime d'une existence qui n'a évidemment aucun but! Idéaliste jusque dans son nihilisme même, Alfred de Vigny se rencontre avec Platon dans la vision que lui inspire le monde. Comme lui, il voit le monde sous la forme d'un cachot; mais ce cachot est plus noir que celui de Platon, car il n'est pas ouvert du côté du ciel, et il y manque ces ombres mouvantes qui chez le philosophe grec témoignent de l'existence d'invisibles promeneurs qui passent derrière les murs. De cette

prison, Dieu est l'inexorable geôlier, et il faut convenir que, si la prison est telle que la décrit le poète, le geôlier mérite une partie des reproches que lui adresse son prisonnier. Le lecteur doit savoir en effet qu'Alfred de Vigny, nature bienveillante au point de prendre un moucheron pour un aigle et l'auteur des *Roueries de Trialphe* pour un martyr, entretient cependant une rancune invétérée contre deux personnes, toutes deux considérables à des degrés différents, Dieu et M. Molé. De ces deux rancunes, la moins explicable, mais de beaucoup la plus sérieuse, est celle qui s'adresse à Dieu. Ce que Dieu peut lui avoir fait, nous l'ignorons; ce qui est certain, c'est qu'il ne laisse pas échapper une occasion de lui dire tout ce qu'il peut trouver de désagréable, et il le lui dit avec une affectation de courtoisie, avec un sourire persifleur, avec une ironie voilée, avec des réticences et des sous-entendus à exaspérer l'athée le plus endurci. Écoutez. « *Que Dieu est bon! Quel geôlier admirable* qui sème tant de fleurs qu'il y en a dans le préau de notre prison! Il y en a (*le croirait-on?*) à qui la prison devient si chère qu'ils craignent d'en être délivrés! Quelle est donc cette miséricorde admirable et consolante qui nous rend la punition si douce? car nulle nation n'a douté que nous fussions punis. On ne sait de quoi. » — « Pourquoi nous résignons-nous à tout, excepté à ignorer les mystères de l'éternité? A cause de l'espérance, qui est la source de toutes nos lâchetés.... Et pourquoi ne pas dire : Je sens sur ma tête le poids d'une condamnation que je subis

toujours, ô Seigneur! mais, ignorant la faute et le procès, je subis ma prison. *J'y tresse de la paille* pour l'oublier quelquefois : là se réduisent tous les travaux humains. Je suis résigné à tous les maux, et je vous bénis à la fin de chaque jour lorsqu'il s'est passé sans malheur. Je n'espère rien de ce monde, et je vous rends grâces de m'avoir donné la puissance du travail qui fait que je puis oublier entièrement mon ignorance éternelle. » — « La terre est révoltée des injustices de la création; elle dissimule par frayeur de l'éternité, mais elle s'indigne en secret contre le Dieu qui a créé le mal et la mort. Quand un contempteur des dieux paraît comme Ajax fils d'Oïlée, le monde l'adopte et l'aime; tel est Satan, tels sont Oreste et don Juan. Tous ceux qui luttèrent contre le ciel injuste ont eu l'admiration et l'amour secret des hommes. » M. de Vigny aurait pu mieux choisir, ce me semble, ses exemples de contempteurs des dieux. Voilà vraiment trois belles idoles! Je ne dis rien de Satan, c'est le plus acceptable des trois héros; mais Oreste! mais don Juan! Oreste est le meurtrier de sa mère, et ce ne sont pas les dieux qui lui refusent pardon, c'est la justice des instincts de l'humanité, représentée par les *antiques déesses*, nées en même temps que l'homme et impitoyables dans leur vengeance, comme il a été impitoyable dans ses haines. C'est au contraire le ciel qui lui vient en aide, et tous ceux qui ont lu la tragédie d'Eschyle savent avec quelle peine Apollon retire le meurtrier des griffes des terrestres déesses. Quant à don Juan, ce

n'est pas seulement un contempteur des lois divines, c'est aussi un contempteur des lois humaines, et ce titan révolté contre les injustices de la création est tout simplement le type éternel du parfait hypocrite. Encore une citation. « Dieu voit avec orgueil un jeune homme illustre sur la terre; or ce jeune homme était très malheureux, et se tua avec une épée. Lorsque son âme parut devant Dieu, Dieu lui dit : Qu'as-tu fait, pourquoi as-tu détruit ton corps? L'âme répondit : C'est pour *t'affliger et te punir*, car pourquoi m'avez-vous créé malheureux? et pourquoi avez-vous créé le mal de l'âme, le péché, et le mal du corps, la souffrance? fallait-il vous donner plus longtemps le spectacle de mes douleurs? »

Ce n'est pas là le langage de la simple incrédulité. Au ton d'aigreur qui règne dans ces reproches, il est aisé de voir que Dieu et Alfred de Vigny étaient en échange de mauvais procédés. Maintenant quelles étaient l'origine et la cause de la querelle? Voilà ce que l'éditeur de ces *notes* aurait bien dû nous apprendre, car on se perd vraiment en conjectures pour deviner l'injustice que Dieu avait commise à l'égard du poète. Après tout, Alfred de Vigny pouvait passer pour un des privilégiés de ce monde, où il y en a si peu. Il portait un nom noble, sinon illustre, au moins honorable; la nature lui avait donné une beauté réelle de formes et de traits; il avait reçu en partage quelques-uns des dons poétiques les plus rares, l'élévation, l'élégance, et quiconque lira ses livres avec attention et équité avouera qu'ils révèlent une intel-

ligence dont la portée dépasse de beaucoup celle de plus fameux que lui. Il était célèbre; s'il n'était pas populaire, sa réputation au moins ne lui avait coûté ni une bassesse ni un remords, et elle était plus désirable que beaucoup d'autres plus bruyantes, car elle était infiniment mieux assise et n'avait rien à redouter des caprices de la mode, auxquels elle n'avait jamais rien dû. Il jouissait de l'estime générale; sa vie était entourée de considération et de respect. Grand Dieu! nous écrierions-nous, s'il n'était pas déplacé d'invoquer, en parlant d'Alfred de Vigny, le nom de son ennemi personnel, quelle est l'infortune secrète qui peut expliquer la souffrance de cette âme noble, élevée, bien douée, aimable, aimée et digne de l'être? Après avoir longtemps cherché sans rien trouver, je tombe sur un fragment de *mémoires autobiographiques* plusieurs fois commencés, et j'y lis cette phrase: « Mon père resta seul et m'éleva avec peu de fortune, *malheur d'où rien ne tire quand on est honnête homme.* » Serait-ce là la source de ces souffrances et de ces amertumes? Je ne peux pas le croire. Eh! sans doute la pauveté est un malheur; cependant il ne faut rien exagérer, car il est des cas où elle porte ses compensations avec elle, et le cas de M. de Vigny était un de ceux-là. Pour l'homme de talent, la pauvreté n'est un mal réel que lorsqu'elle est de telle nature qu'elle peut l'exposer aux commentaires des sots; mais autrement ce n'est qu'un accident d'ordre vulgaire qu'il partage avec la plus grande partie du genre humain, et en vérité on ne

peut pas se dire beaucoup plus malheureux d'être pauvre que d'être sujet à la maladie ou soumis à la mort. La pauvreté est une véritable bienfaitrice lorsqu'elle contraint celui qu'elle éprouve à montrer toute sa richesse morale, et telle fut en somme le caractère de la pauvreté d'Alfred de Vigny. Elle le renferma dans une demi-solitude, il est vrai, mais elle l'y enferma en compagnie de la dignité et du respect de soi-même; elle fit de sa poétique retraite un sanctuaire où cette idole de l'honneur qui lui était si chère put rester debout sur son piédestal, blanche, immaculée, sans avoir à craindre les injures de l'air et les insultes des hommes. De grands dons intellectuels ne vont pas sans une personnalité très forte, et qui ne sait comment la richesse, le luxe, le pouvoir, agissent sur la personnalité pour lui donner son plus fâcheux développement, et corrompre ce vertueux et légitime orgueil qui en fait le fond ? La pauvreté au contraire, en refoulant la personnalité, la contraint souvent à employer à la conquête de la dignité toutes les forces qu'elle aurait dépensées en audace. Il est beau d'être puissant, il l'est plus encore d'être noble. La réserve, la discrétion, la fierté, telles furent les richesses que donna la pauvreté à Alfred de Vigny, richesses qui l'avaient entouré d'une considération à laquelle un million ou deux n'auraient pas ajouté grand'chose. Le riche après tout a ce désavantage, que l'exercice des vertus naturelles n'exigeant de lui aucun effort, c'est à peine s'il connaît la satisfaction profonde qui suit l'accomplisse-

ment du devoir. Je prends un exemple dans ce *journal* même. Un de ses passages les plus touchants est celui où le poète raconte les épreuves douloureuses auxquelles la longue maladie de sa mère soumit sa piété filiale. Après avoir traversé ces épreuves, Alfred de Vigny pouvait dire en toute assurance qu'il connaissait ce sentiment dans toute sa plénitude, et combien est-il de riches qui oseraient en dire autant? Concluons donc que Vigny, loin d'avoir à se plaindre de sa pauvreté, lui devait au contraire quelque reconnaissance, et cherchons ailleurs le secret de sa misanthropie et de son amertume.

Faut-il chercher ce secret dans quelque blessure d'amour-propre? Peut-être. Son *journal* nous le montre doué d'une susceptibilité excessive, se retirant dès l'apparence d'un refus comme la sensitive replie ses feuilles au moindre attouchement, et enclin à répondre par le plus complet oubli à la plus légère marque d'inattention. Ainsi il est trop facile de voir qu'il n'a jamais pu pardonner aux Bourbons de l'avoir laissé languir neuf années dans les rangs inférieurs de la hiérarchie militaire, attendant avec patience que l'ancienneté le fît capitaine. Cette négligence avait engendré chez lui une de ces désaffections calmes qui sont d'autant plus profondes qu'elles sont plus discrètes. Il faut voir, dans ce *journal*, avec quelle impassibilité il assiste à la chute du trône des Bourbons. Pendant les trois fameuses journées, il note, heure par heure, les vicissitudes de la lutte, les avantages et les revers des deux partis en présence,

avec cette impartialité cruelle que donne l'absence d'affection; il s'interroge pour savoir si l'*honneur* lui commande de descendre dans les rangs des défenseurs du trône qu'il a servi, et, découvrant que toute sa foi monarchique se réduit à quelques superstitions de famille et de souvenirs, il remet son dévouement à la décision du hasard, comme Jean-Jacques remettait le salut de son âme aux chances de pile ou face. Si le roi revient aux Tuileries, si le dauphin se met à la tête des troupes, Vigny ira se faire tuer pour eux, sinon il restera chez lui et gardera sa famille. C'est ce dernier parti qu'il choisit, et avec pleine raison. Il est certain que la plus brillante manière de mourir au service d'un prince est de tomber à ses côtés ou dans les rangs de sa suite; mais la foi à un principe n'existant réellement que lorsqu'elle n'a pas besoin pour agir du stimulant de cette idolâtrie des personnes, ceux qui, comme Vigny, réclament, avant de se dévouer à une cause, la présence des princes qui la représentent, font très bien de rester chez eux. Le trône des Bourbons s'écroule donc, et Vigny enregistre ce grand événement par ces quelques lignes qu'on ne lit pas sans étonnement : « On vient de *faire sans moi* (parbleu !) une révolution dont les principes sont bien confus. Sceptique et désintéressé, je regarde et j'attends, *dévoué seulement au pays dorénavant.* » C'est par des écarts de personnalité semblables à celui-là, pour le dire en passant, que les poètes comme Vigny prêtent le flanc à ces hommes d'action qui leur sont si souvent inférieurs. Il n'est pas

d'homme politique, si petit, si chétif qu'il soit, qui ne sourira justement en lisant ces lignes. Si M. de Vigny eût écrit que désormais il se dévouait tout entier aux intérêts de l'esprit humain, il eût formulé une ambition beaucoup plus haute, mais que personne n'aurait songé à trouver déplacée chez lui. *Dévoué au pays seulement!* C'est là une phrase qu'il aurait eu le droit de prononcer, si, ayant conservé son modeste poste de capitaine, il s'était disposé à servir Louis-Philippe après avoir servi la restauration; mais dans la situation de rêveur solitaire, de contemplateur désintéressé qu'il s'était faite volontairement, sa seule portée est de révéler une personnalité un peu trop excessive. Il est bien certain qu'un grand poète qui n'a joué aucun rôle public peut être beaucoup plus important pour une nation que tel ou tel homme politique de l'époque où il a vécu; mais c'est le cours des siècles qui décide de cette importance. Il est incontestable qu'aujourd'hui Shakespeare a pour l'Angleterre une autre valeur que lord Burleigh ou Walsingham, et pourtant Shakespeare n'aurait pu écrire sans une légère teinte de ridicule la phrase de M. de Vigny, tandis qu'elle eût été la plus naturelle du monde dans la bouche de Burleigh ou de Walsingham.

Je veux donc admettre que le mal dont souffrait Alfred de Vigny provenait d'une blessure faite à son orgueil, par exemple qu'il ne croyait pas sa célébrité égale à son mérite. Si cette supposition était la vraie, la justice m'obligerait à dire qu'à mon avis il n'avait

pas tout à fait tort. Ses états de service dans la grande révolution qui a transformé la littérature française n'ont jamais été estimés à leur véritable valeur. On a toujours un peu affecté de le considérer dans l'histoire de cette révolution comme un personnage de second plan, tandis qu'en bien des circonstances il a joué le rôle tout à fait décisif et tranché le nœud des questions. Ainsi, pour prendre un seul exemple, c'est lui plus que personne qui a fait triompher au théâtre les principes romantiques par sa traduction en vers d'*Othello*, représentée entre *Henri III* et *Hernani*. Il décida complètement le triomphe en poussant à l'assaut de cette citadelle qui venait de soutenir le siège brillant de *Henri III* le grand Shakespeare lui-même, et en implantant son drapeau sur la scène. Il eut l'honneur de comprendre que l'ombre de Shakespeare, pareille à celle de ce grand capitaine qui gagnait encore des batailles, assurerait la victoire là où des œuvres personnelles échoueraient, ou ne réussiraient qu'à laisser le succès incertain et à prolonger la lutte. Après la représentation d'*Othello*, tout fut fini en effet, et les batailles qui suivirent étaient gagnées d'avance. En plus d'un sens, Vigny a été un initiateur et un précurseur. Il avait trouvé quelque chose de la souplesse du rythme et même du sentiment grec d'André Chénier avant qu'André Chénier eût été révélé au public. Il a donné le premier modèle de ces romans historiques qui devaient jouer un si grand rôle dans la littérature romantique; *Cinq-Mars* a précédé *Notre-Dame de*

Paris. Alfred de Musset l'avait beaucoup lu et le tenait évidemment en grande estime, car, sans en trop rien dire, il lui a fait plus d'un emprunt. Avez-vous remarqué, par exemple, que cette charmante pièce intitulée *Idylle*, où deux amis célèbrent alternativement, l'un les extases de l'amour respectueux, l'autre les ivresses de l'amour sensuel, n'est qu'une transformation du poème d'Alfred de Vigny intitulé *la Dryade*, et que *Dolorida* est l'origine de *Don Paez? Éloa* a son origine dans *les Amours des Anges* de Moore; mais ce poème a donné naissance à son tour à *la Chute d'un Ange* de Lamartine. Alfred de Vigny, on le voit, pouvait donc croire justement que la place qu'on lui faisait n'était pas assez grande, et qu'on lui confisquait une partie des domaines qu'il avait conquis. Cela est en effet bien possible, mais à qui la faute, sinon à lui-même, qui se laissait trop souvent oublier dans le silence? Ce n'est pas seulement en amour que les absents ont tort. D'ailleurs, pour dire le vrai, on n'échappe jamais à sa nature, et il manquait à Vigny ce tempérament un peu grossier et volontiers brutal qui fait les chefs d'école et de parti. Pour jouer le rôle d'un Mahomet littéraire, il faut se résigner à bien des charlatanismes, à bien des éclats de voix, à bien des audaces équivoques, sans quoi on ne conquiert pas l'autorité. Par la délicatesse et l'élévation même de son talent, Vigny échappait à ce rôle qu'il a peut-être témérairement envié. Si c'était là la blessure dont il souffrait, il n'y avait pas encore de quoi trop s'affliger, puisque cette impuissance à

imposer son nom et son autorité était le signe incontestable de sa supériorité d'âme, la conséquence inévitable de ce qu'il avait de meilleur en lui.

Si par hasard ce n'était pas encore là l'origine de sa singulière misanthropie, il faut renoncer à la chercher ailleurs que dans ces obscurités de la nature et ces dispositions du tempérament qui défient toute explication, et dire à son sujet ce que dit de la tristesse d'Antonio, le marchand de Venise, son ami Salarino : « Ce n'est pas cela non plus? Eh bien! alors disons que vous êtes triste parce que vous n'êtes pas gai, et qu'il vous serait aussi aisé de rire, de sauter et de dire que vous êtes gai parce que vous n'êtes pas triste! » Mais quoi! si par hasard il fallait chercher tout simplement l'origine de cette tristesse dans le vide moral effrayant dont témoigne ce *journal!* Il n'y a que les brutes qui trouvent le repos et le bonheur au sein de l'incrédulité, mais il est impossible qu'elle s'empare d'une âme honnête et élevée au point où nous voyons qu'elle s'était emparée de celle d'Alfred de Vigny sans lui imposer les plus cruelles souffrances. Hélas! il n'avait aucune croyance : la foi religieuse s'était de bonne heure tarie en lui; les systèmes philosophiques ne lui inspiraient aucune confiance, et quant aux convictions politiques, il s'était interdit de se dévouer à aucune. Comment ne pas être triste avec un pareil état d'âme, et surtout comment ne pas ressentir avec une amertume double et triple les plus petites blessures de la vie? Ah! toutes les misères de ce monde sont peu de chose lorsqu'en rentrant en soi-même

on y trouve un vivant univers. Alors on prend pour ce qu'ils valent les petits incidents dont on a souffert, on les mesure à leur vraie valeur et on les porte légèrement, fût-ce même la peu gracieuse réception de M. Molé. Au contraire rentrer en soi et y trouver un Sahara moral, embelli seulement par des mirages poétiques que l'on sait être des illusions; en être réduit pour toute croyance à la certitude que la loi des trois unités est une loi poétique fausse, voilà en effet de quoi remplir de tristesse! A la vérité, une foi reste debout dans cette âme, la foi à cette vertu qui fut l'âme des siècles monarchiques et qu'il a si bien définie la poésie du devoir, l'honneur; mais l'honneur ne peut tenir lieu d'une croyance, car il n'y a de vraies croyances que celles qui donnent à l'homme un appui en dehors de lui, et l'honneur n'est qu'une décoration et une élégance de l'âme. En être réduit à cette vertu seule pour tout aliment de vie morale, n'est-ce pas s'exposer, pour parler comme Shakespeare, à vivre de son propre estomac? Ne cherchons donc pas le secret des tristesses d'Alfred de Vigny ailleurs que dans son incrédulité. Elle suffit pour tout expliquer, car c'est une des plus complètes qu'il nous ait été donné de constater. Il y a eu des états d'âme plus violents, il n'y en a guère eu de plus déplorables. Il y a des ressources dans le désespoir d'un Byron, il y a de la fécondité dans la mélancolie d'un Jean-Jacques, et la misanthropie d'un Swift contient un sel fortifiant et même sain; mais cette bouderie calme est cent fois plus mortelle pour l'âme qu'elle détrempe,

car elle dépouille l'incrédulité même de la seule chose qui la fasse grande, la passion.

Ceux qui ont traversé le désert savent qu'il n'est pas de solitude ni de stérilité complètes. Toujours la vie s'y révèle par quelque bruit d'ailes, quelque bourdonnement d'insectes, quelque touffe d'herbe vivace, quelque oasis imprévue. Ainsi de ce journal : une intelligence d'élite s'y révèle par bien des pensées neuves, délicates, profondes, et ce n'est que justice à nous d'en présenter au lecteur quelques-unes, après avoir si longuement insisté sur les côtés fâcheux de cette publication posthume.

« La destinée enveloppe l'homme et l'emporte vers un but toujours voilé. Le vulgaire est entraîné, les grands caractères sont ceux qui luttent. Il y en a peu qui aient combattu toute leur vie ; lorsqu'ils se sont laissé emporter par le courant, les nageurs ont été noyés. Ainsi Bonaparte s'affaiblissait en Russie, il était malade et ne luttait plus, la destinée l'a submergé. Caton fut son maître jusqu'à la fin. Le fort fait ses événements, le faible subit ceux que la destinée lui impose. Une distraction entraîne sa perte quelquefois, il faut qu'il surveille toujours sa vie. Rare qualité. »

« La conscience publique est juge de tout. Il y a une puissance dans un peuple assemblé. Un public ignorant vaut un homme de génie. Pourquoi ? Parce que le génie devine le secret de la conscience publique. »

Rien de plus exact que cette définition ; en effet, le

génie, surtout le génie politique et d'action, consiste simplement, selon la définition d'un grand penseur anglais, à donner une *voix* aux instincts *inarticulés* des multitudes.

« Chaque homme n'est que l'image d'une idée de l'esprit général. »

« L'humanité fait un interminable discours dont chaque homme illustre est l'idée. »

Deux pensées d'une vraie profondeur, surtout si l'on réfléchit que Vigny avait peu lu les Allemands, et qu'il n'avait probablement jamais lu Emerson.

« Parler de ses opinions, de ses amitiés, de ses admirations, avec un demi-sourire, comme de peu de chose que l'on est tout près d'abandonner pour dire le contraire : vice français. »

« Les Français ont de l'imagination dans l'action et rarement dans la méditation solitaire. »

« La raison offense tous les fanatismes. »

Oui, et tous les fanatismes à la fois.

« L'élégante simplicité, la réserve des manières polies du grand monde, causent non seulement une aversion profonde aux hommes grossiers de toutes les opinions, mais une haine qui va jusqu'à la soif du sang. »

« L'amour physique, et seulement physique, pardonne toute infidélité. L'amant sait ou croit qu'il ne retrouvera nulle volupté pareille ailleurs, et, tout en gémissant, s'en repaît; mais toi, amour de l'âme, amour passionné, tu ne peux rien pardonner. »

« Le *noble* et l'*ignoble* sont les deux noms qui dis-

tinguent le mieux, à mes yeux, les deux races d'hommes qui vivent sur la terre. Ce sont réellement deux races qui ne peuvent s'entendre en rien et ne sauraient vivre ensemble. »

Très vrai, et de quelqu'un qui aurait dû être moins triste de n'être en ce monde qu'un des enfants d'Ormuzd.

« Quand on se sent pris d'amour pour une femme, avant de s'engager, on devrait se dire : Comment est-elle entourée? quelle est sa vie? Tout le bonheur de l'avenir est appuyé là-dessus. »

« Il n'y a pas un homme qui ait le droit de mépriser les hommes. »

« Je ne sais pas si l'apprêt qu'il exige n'est pas un des germes de mort de l'amour. Cette nécessité d'être toujours sous les armes finit par fatiguer l'un et l'autre amoureux. »

« Il n'y a que le mal qui soit pur et sans mélange de bien. Le bien est toujours mêlé de mal. L'extrême bien fait mal. L'extrême mal ne fait pas de bien. »

« Je pense qu'il y a des cas où la dissipation est coupable. Il est mal et lâche de chercher à se distraire d'une noble douleur pour ne pas souffrir autant. Il faut y réfléchir et s'enferrer courageusement dans cette épée.

LAMENNAIS. — *Il n'est pas coupable de chercher la vérité, mais il l'est de l'affirmer avant de l'avoir trouvée.*

« J'ai remarqué souvent que l'on a en soi le carac-

tère de l'un des âges de la vie. On le conserve toujours. Tel homme, comme Voltaire, semble avoir toujours été vieux, tel, comme Alcibiade, toujours enfant. C'est aussi pour cela peut-être que tel écrivain enthousiasme les hommes de ce même âge auquel il semble arrêté. »

Admirablement vrai. C'est pour cela en effet que *les Brigands* de Schiller, quoiqu'un mauvais ouvrage, trouveront des enthousiastes tant qu'il y aura des jeunes gens de dix-huit ans, et que le *Werther* de Gœthe, quoique reposant sur des principes équivoques, conservera sa puissance tant qu'il y aura des hommes de vingt-cinq ans.

« Les prêtres ont cela d'excellent, que, quelle que soit la portée, ou médiocre ou élevée, de leur esprit, cet esprit vit au moins dans les plus hautes régions de la pensée et ne s'occupe que des questions supérieures. »

« Il ne suffit pas d'entendre l'anglais pour comprendre Shakespeare, il faut entendre le Shakespeare, qui est une langue aussi. Le cœur de Shakespeare est un langage à part. »

Les sentiments se renouvellent rarement chez les solitaires, parce que les événements sont rares dans leur vie : aussi leurs affections et leurs rancunes sont-elles plus durables que celles des autres hommes. J'oserais affirmer que pendant ses vingt-cinq dernières années Alfred de Vigny a vécu de deux souvenirs : la représentation de *Chatterton* et sa réception à l'Académie française. Le premier de ces souvenirs mar-

quait en effet le zénith de sa célébrité, son heure de popularité bruyante; le second, véritable contrepartie du premier, était devenue pour lui comme la tête de mort du prie-Dieu des ascètes, et était chargé de lui rappeler combien la gloire est vaine et de courte durée. Le lecteur ne sera donc pas étonné d'apprendre que la relation des démarches et des visites d'Alfred de Vigny auprès des membres de l'Académie française constitue une des parties les plus importantes et les plus intéressantes de ce recueil. Il y a là quelques profils d'académiciens vivement enlevés et laissant apercevoir la ressemblance : celui de Baour-Lormian, vieux, aveugle, infirme et pauvre, se consolant de tout avec la poésie, désireux d'être encore compté parmi les vivants et disant à Vigny : « Je fais des poèmes bibliques dans le genre de votre *Fille de Jephté;* » celui de Chateaubriand dans sa pose éternellement lugubre, creusant sa tombe à perpétuité et toujours prêt à répondre à l'appel de la Providence; celui de M. Pasquier, causeur plein de souvenirs et ne demandant qu'à les répandre; celui de M. Thiers, gai, bienveillant, mais politique jusque dans sa bienveillance. Cependant les pages les plus curieuses de cette partie du journal sont de beaucoup celles où Vigny raconte sa visite à Royer-Collard. — C'est l'ébauche d'une excellente scène de comédie que cette conversation entre le vieillard impérieux et acerbe et le solliciteur susceptible et hautain ; tout l'avantage, n'en déplaise aux admirateurs quand même des boutades souvent excessives de l'illustre doctrinaire, est cette

fois du côté d'Alfred de Vigny. Quant au fameux discours de M. Molé, il est inutile de demander s'il en est longuement question ; la blessure, on le sent, a porté à fond, et il est évident que, si leurs âmes se sont rencontrées dans les royaumes de l'éternité, elles se seront froidement écartées l'une de l'autre, ou se seront fait telles impertinences, de nature à nous inconnue, qui sont d'usage dans le monde des purs esprits; peut-être même, tant la rancune est invétérée, le poète aura-t-il soumis la querelle à l'arbitrage d'un tribunal composé de ces séraphins qui doivent avoir nécessairement quelque penchant pour le poète de leur sœur Éloa. Il est probable que les anges, qui jugent selon les lois de la seule charité, auront condamné M. Molé; mais nous, qui devons conformer notre jugement aux lois très compliquées de ce bas monde, nous dirons que, sans vouloir justifier ni même excuser l'agression vraiment cruelle de M. Molé, nous lui découvrons tant de motifs et de si naturels, les mobiles mondains étant connus, qu'elle nous paraît très explicable. Bien mieux, si la souffrance très légitime que causa cette blessure à M. de Vigny avait laissé à son jugement quelque liberté, s'il avait pu se rendre compte des motifs de son adversaire, il n'est pas probable que le souvenir de cette célèbre séance académique eût laissé dans son âme une si longue trace. Au premier abord, cette agression semble gratuite; elle ne l'était pas. Est ce que vous n'avez pas remarqué cent fois dans le monde qu'il y a des gens qui, sans que nous nous en doutions, ont à exercer contre nous

des représailles qui ne sont pas toujours sans légitimité? Certaines hostilités nous surprennent parfois; mais, si nous réfléchissons, nous nous apercevons qu'il est telle personne que nous offensons par la forme même de notre esprit, que dis-je? par le fait même de notre existence. Tel était le cas de M. de Vigny vis-à-vis de M. Molé; il n'était pas un de ses écrits qui ne fût indirectement une offense pour son illustre collègue, en sorte qu'il était à peu près impossible que les choses se passassent autrement qu'elles ne se passèrent. Je laisse de côté ceux de ces motifs d'hostilité qu'un célèbre critique a indiqués et dont lui seul peut être bon juge, puisqu'il assistait à la séanee de réception et qu'il a pu se rendre compte, par exemple, de l'effet nerveux produit sur les auditeurs par le débit d'Alfred de Vigny; je laisse aussi de côté ceux qui s'expliquent par l'aversion modérée, mais bien connue de M. Molé pour la littérature romantique en général. M. Molé avait, dis-je, plusieurs représailles à exercer contre M. de Vigny. En premier lieu, il le lui déclara nettement dans son discours, il avait été choqué de la manière dont il a mis en scène l'empereur Napoléon et du langage qu'il lui fait tenir. Or un des traits caractéristiques des hommes politiques, c'est qu'ils n'aiment à entendre mal parler d'un premier gouvernement qu'ils ont servi que lorsqu'ils ont été comblés de ses faveurs à ce point que, s'ils eussent obéi à la plus simple reconnaissance, ils n'auraient jamais dû en servir un second. Alors celui qui parle mal de ce gouvernement leur rend un véritable service en leur

fournissant une excuse qu'ils n'auraient peut-être pas osé se donner ; mais tel n'était pas le cas de M. Molé, qui n'avait exercé sous l'empire que des fonctions après tout modestes, auxquelles l'avait appelé moins la faveur du souverain que le privilège naturel de son illustre nom. En second lieu, M. de Vigny avait sans le savoir blessé en M. Molé l'esprit de caste. Le dernier rejeton d'Édouard Molé, l'arrière-petit-fils du grand Matthieu Molé, avait dû se sentir visiblement froissé de la manière dont Alfred de Vigny a plusieurs fois parlé de l'ancienne magistrature française, notamment dans *Cinq-Mars*, où, par sympathie pour l'intéressant factieux, il représente ses juges comme des instruments dociles des vengeances de Richelieu. Enfin la pensée même qui fait le fond de tous les livres d'Alfred de Vigny était une offense directe à la race d'hommes dont M. Molé faisait partie. — Quelle est cette pensée? C'est la supériorité innée, irrécusable, des esprits spéculatifs sur les esprits pratiques, des méditatifs sur les politiques, des rêveurs sur les hommes d'action. Passe encore s'il ne faisait que soutenir cette thèse d'une manière générale, mais c'est qu'il ne laisse pas échapper une occasion de montrer combien les hommes occupés d'intérêts positifs sont lourds, bornés, pis que cela, indifférents au bien, pis que cela encore, aisément méchants et cruels. Rappelez-vous le lord-maire de *Chatterton*, le Louis XV de *Stello*, et, audace plus grande, rappelez-vous quel odieux personnage il a fait du grand Richelieu lui-même dans *Cinq-Mars*. Il put sembler à M. Molé que

cette offense, bien que générale et anonyme, l'atteignait personnellement : de là cette vengeance que certainement M. de Vigny aurait oubliée, sinon pardonnée, s'il en avait démêlé la cause.

Je crois avoir épuisé maintenant tout ce que cette publication posthume peut nous enseigner de réellement intéressant sur Alfred de Vigny. A notre avis, cette publication a été une erreur; mais, une fois cette erreur commise, il ne nous restait plus qu'à en profiter et c'est ce que nous avons fait sans scrupule. Heureusement toutes ces petites révélations, si tristes qu'elles soient, n'enlèvent rien à la valeur du poète et ne tachent en rien l'hermine de sa muse. Les pensées amères de ce recueil seront certainement le premier chagrin que cet homme excellent et esclave de la politesse aura fait éprouver à ses amis. La sympathie pour l'homme sort de cette lecture un peu froissée, mais l'admiration pour le poète n'en reçoit aucune atteinte. Notre siècle est friand de détails intimes, mais ce goût très légitime a ses excès et ses erreurs. Oh! qu'ils étaient souvent bien inspirés, ces anciens qui, pour faire le portrait d'un homme célèbre, se bornaient à énumérer ses actions, ses titres reconnus à l'admiration publique, ses œuvres réelles, authentiques, et laissaient ses paroles dites en l'air ou ses chiffons de papier s'envoler au gré du vent qui souffle! Faisons comme eux, et pour corriger ces impressions fâcheuses qu'il n'était pas en notre pouvoir de ne pas ressentir, relisons les œuvres d'Alfred de Vigny, et jugeons-le par ce qu'il nous a laissé. La tâche n'est

ni lourde ni difficile, car sa muse était aussi sobre que discrète, et ses écrits sont aussi rares par le nombre que par la qualité.

Je vais étonner peut-être bien des lecteurs en leur disant que la faculté distinctive de M. de Vigny, c'est l'intelligence, et pourtant rien n'est plus vrai. Son imagination n'est que de second ordre, mais son intelligence élevée, subtile, à la fois chimérique et de portée sérieuse, est vraiment remarquable. Plus qu'aucun de ses confrères en romantisme, il a tenu compte de la pensée et de ses droits; jamais il ne s'est servi de la parole que pour exprimer une idée qui, vraie ou fausse, a toujours été une idée véritable. Les thèses qu'il a soutenues sont souvent hasardées, elles ne sont jamais vulgaires ni puériles; elles sont de celles qui arrêtent la réflexion au passage, qui sont propres à faire hésiter le jugement et qu'on ne rejette, quand on les rejette, qu'après un long et attentif examen. Telles sont les thèses sociales qu'il a soutenues dans *Stello*, *Chatterton*, *Servitude et Grandeur militaires;* telle est la thèse historique et politique qu'il a soutenue dans *Cinq-Mars*, thèse qui, à l'apparition de ce roman, dut passer pour un paradoxe réactionnaire auprès des adeptes de l'école historique alors régnante, mais qui depuis a eu l'honneur d'être plusieurs fois reprise par d'illustres libéraux repentants d'avoir trop cru que le nivellement monarchique était nécessaire pour amener en France la liberté. Il a été le premier romantique véritable. Le premier, il a eu l'instinct de la nécessité d'une ré-

novation littéraire, du sens dans lequel devait se faire cette rénovation, et des formes par lesquelles les nouveaux principes devaient s'exprimer. C'est à lui, comme nous l'avons déjà dit, que le romantisme doit son triomphe au théâtre par sa traduction de l'*Othello* de Shakespeare, coup d'intelligence plus que de génie, mais coup décisif autant qu'habile et qui est de ceux qu'affectionnent les politiques. Les rares et courtes préfaces qu'il a placées en tête de quelques-unes de ses œuvres témoignen d'un esprit singulièrement méditatif, qui comprend à merveille le vrai caractère des questions qu'il examine, la vraie difficulté des nœuds qu'il doit trancher. Telle est la préface de son *Cinq-Mars* sur la nature de la vérité dans l'art, où sur certains points il touche à la profondeur ; telle est surtout la préface de son *Othello*, vrai petit chef-d'œuvre de bon sens et de gaieté où il expose si nettement les raisons qui lui ont fait préférer une traduction de Shakespeare à une œuvre dramatique personnelle, et où il raconte si gaiement les longues hésitations de la Melpomène française avant de se décider à prononcer tout haut le mot *mouchoir* sur la scène. Les meilleures raisons que l'on puisse donner en faveur des droits discutables de la propriété littéraire, c'est lui qui les a données le premier, dans les pages qu'il a consacrées à Mlle Sedaine. Si l'on n'a point assez remarqué peut-être jusqu'à présent la valeur réelle de cette intelligence, c'est, hélas ! que l'instrument, plus faible que la pensée, trahit souvent

l'intention du poète ou ne l'exprime que d'une manière trop languissante ou incomplète. Il manque à de Vigny ces qualités de relief, de forte couleur, qui font saillir l'idée et l'assènent vigoureusement sur l'esprit du lecteur ou de l'auditeur ; mais livrez les mêmes thèses sociales qu'il a discrètement soutenues à quelque logicien habile et retors comme Jean-Jacques, supposez les pensées premières qui sont le germe de ces poèmes, celle de *Moïse* par exemple, tombées dans le cerveau d'un Byron, et vous comprendrez jusqu'où aurait pu porter cette intelligence, si elle eût été servie par ces facultés qui tiennent au tempérament.

L'intelligence est tellement la faculté propre de M. de Vigny que c'est par elle et par elle seule qu'il est poète. Il faut toujours tenir grand compte du tempérament lorsqu'on veut comprendre les poètes, il faut en tenir compte surtout lorsqu'on veut comprendre les poètes lyriques qui, plus que les autres, sont soumis à la spontanéité et à la brusquerie des mouvements de l'âme, et enfin il faut presque exclusivement s'adresser à lui lorsqu'on veut comprendre les poètes de notre temps chez lesquels il a dominé, comme il n'avait jamais dominé chez les poètes d'aucune époque précédente. Jamais cependant le tempérament ne fut moins marqué chez un poète qu'il ne l'est chez Vigny, et par là il est le seul de ses contemporains qui se rattache à la lignée de nos anciens poètes français en qui parlèrent seulement deux des trois âmes que Platon donne à l'homme.

Il faut donc chercher l'origine de tous les poèmes de M. de Vigny sans exception non dans l'inspiration, mais dans la méditation. Il n'en est aucun qui soit dû à un tumulte de l'âme, tous sont des résultats d'une réflexion calme et un peu froide. Ils sont nés d'une pensée généralement plus métaphysique que passionnée, ils ont germé lentement, avec quelque incertitude, et ont connu toutes les vicissitudes des générations lentes et difficiles. Aussi leurs défauts sont-ils les défauts diamétralement opposés à ceux des productions hâtives, précipitées, ou nées d'un jet. Pas de scories, pas de cendre, mais aussi pas de flamme intense; pas d'obscurité, mais aussi pas de chaleur. Aucune de ses productions n'est avortée, mais plus d'une est étiolée et maladive. Leurs inégalités et leurs faiblesses viennent, comme celles de toutes les générations lentes, de ce qu'elles ont été trop exposées aux influences variables de leur atmosphère ambiante. Elles ont séjourné trop longtemps dans l'esprit de leur créateur avant de lui échapper, en sorte qu'elles ont dû subir toutes les vicissitudes des dispositions par lesquelles cet esprit a passé, et auxquelles elles auraient été soustraites, si elles en avaient jailli plus vite. Tantôt l'inspiration a été arrêtée en chemin par quelque froid fortuit de l'âme, tantôt elle a été pâlie, affadie, amollie par une série trop continue de jours mélancoliques, tantôt grillée par un coup de soleil inattendu; mais ceux de ces poèmes qui ont été assez heureux pour naître et grandir sous une série de beaux jours ininterrompus,

comme *Moïse* et *Éloa*, sont la perfection même. Ou bien encore, pour prendre une autre comparaison qui rend aussi très exactement notre impression, ces poèmes se sont formés comme on raconte que se forment la perle et surtout l'ambre. Une pensée presque abstraite est née dans son esprit pareille à l'invisible insecte qui forme le vivant noyau du grain d'ambre, et puis jour par jour elle s'est créé un corps diaphane en s'enveloppant de la myrrhe précieuse qui découlait de l'âme du poète. Ces poésies sont donc nées, non comme naissent les belles choses vivantes, par une chaude génération, mais comme naissent les belles choses précieuses et froides, les perles, les coraux, les diamants avec lesquels elles ont de l'affinité, par agglutination, cohésion lente, invisible condensation.

Ceux qui voudront se rendre compte des procédés subtils de cette muse méditative et délicate devront se donner la volupté de lire et de relire son délicieux poème d'*Éloa*, car ces procédés y transparaissent avec la netteté d'une flamme épurée derrière un cristal. Il est évident que ce poème a été formé jour par jour pendant de longs mois avec la quintessence des inspirations quotidiennes du poète. Comme un chimiste chauffe ses creusets jusqu'à ce qu'il ait obtenu pur de tout mélange l'élément qu'il veut extraire d'un corps composé, comme la ménagère laisse reposer le lait pour séparer de sa masse la mince couche de crême qu'elle contient, ainsi Vigny a visiblement composé ce poème avec le plus pur

élixir de ses rêveries incessamment soumises à une laborieuse épuration. Aucune trace de fermentation poétique n'y est plus sensible; chaque comparaison a été prise et reprise jusqu'à ce qu'elle ait été amincie à point, chaque image a éte dégrossie jusqu'à ce qu'elle ait atteint le degré de subtilité voulue. Comme art, ce petit poème peut s'appeler le chef-d'œuvre du joli. Quoiqu'il ait pour scène le ciel et l'enfer, et qu'il s'y trouve une ou deux comparaisons dignes de Milton, celle par exemple de la villageoise qui, se regardant dans le miroir d'un puits, s'y voit couronnée d'étoiles, ce n'est pas le sentiment divin de l'infini qu'il faut lui demander, c'est le sentiment plus profane, bien que de nature éthérée, de toutes les belles choses vaporeuses et fugitives qui se jouent entre la terre et le ciel, l'éclair verdoyant qui s'échappe des hautes cimes lorsque sous une lumière propice le vent fait passer sur elles un doux frisson, le miroitement des clartés à la surface des nappes d'eau larges et paisibles, la fuite rapide des blancs nuages qui se dissolvent en traînées de vapeurs, les tendres colorations des délicats couchers de soleil du premier printemps et du dernier automne. Pas de couleurs fortes et tranchées, rien que des nuances, des teintes et demi-teintes, les plus tendres possible, rose, orangé, gris perle. Figurez-vous trente pages d'une poésie nacrée, irisée, moirée, satinée à faire croire que l'antique messagère des dieux déploie devant vous son écharpe. Oh! comme il est bien à sa place dans ce poème, cet éblouissant colibri qui s'y

est introduit pour lui fournir une comparaison célèbre, très admirée et très digne de l'être; il est là vraiment comme dans son éden, et j'ai peine à me figurer que l'œuf dont il sort soit plus mignon et plus joliment peint. La pensée première du poème est ingénieuse autant que la forme en est coquettement parée. C'est justement que l'ange destiné à succomber par excès de tendresse sort d'une des larmes de celui qui vint apporter au monde la loi d'amour, qui dans sa délicatesse divine connut seul parmi les hommes le prix des cœurs capables d'aimantes défaillances, et qui aima de préférence à s'entretenir avec les âmes ouvertes au bien par les doux péchés. Encore une fois ce n'est que la perfection du *joli*, mais c'est une véritable merveille.

Le *joli*, tel est en effet un des caractères les plus marqués, le plus marqué peut-être, du talent de Vigny après l'élévation. On peut dire qu'il lui a été donné d'exprimer parmi nous le genre *rococo* ou Pompadour dans toute sa perfection : rappelez-vous dans *Stello* l'intérieur de Louis XV, quelques-unes des scènes de l'épisode d'André Chénier, le joli proverbe de *Quitte pour la peur*, et, dans *Servitude et grandeur militaires*, l'épisode de Marie-Antoinette et de la petite paysanne. Tout cela est d'un coquet, d'un apprêté, d'un chiffonné, d'un cherché, d'un pomponné, d'un pimpant tout à fait exquis et rare. Toute la mignardise du XVIIIe siècle est là, moins les impuretés qui la déshonorent, les mièvreries qui l'affadissent ou les affectations qui la compliquent. Cela est

précieux sans être ni entortillé ni alambiqué. Chose curieuse et qui montre bien la complexité de nos natures, le talent d'Alfred de Vigny, si justement renommé pour sa pureté, sa chasteté, son élévation, a ses plus vraies racines dans l'art et la poésie des mœurs mondaines du XVIIIe siècle. Comme le XVIIIe siècle, il eût le génie du petit tableau galant, élégant et voluptueux ; il y a en lui un peu de Watteau, davantage de Boucher, beaucoup de Fragonard. Ses premières poésies sont pleines de petites peintures achevées en trois ou quatre vers avec un rare bonheur. Rappelez-vous le fragment intitulé *le Bain*, la fin de la pièce de *Symetha*, les derniers vers du *Bain d'une dame romaine*, la ravissante comparaison du cygne endormi sur le lac dans *la Frégate la Sérieuse* : autant de petits tableaux délicieux qui auraient adorablement décoré les appartemeuts du XVIIIe siècle, et qu'on se disputerait aujourd'hui au feu des enchères, s'ils étaient peints sur toile, au lieu d'être tracés sur papier en taches noires d'encre de Chine. Ce génie du *joli* à la façon du XVIIIe siècle est tellement en lui que quelquefois même sa pureté et son goût délicat ne suffisent pas à le préserver des défauts bien connus qui sont propres à l'art de cette époque. Je ne citerai qu'un seul exemple. Voulez-vous voir un Fragonard des plus équivoques, mieux que cela un Baudoin, je le détache du poème d'ailleurs vraiment beau de *Dolorida*, le plus passionné qu'il ait écrit :

Dolorida n'a plus que ce voile incertain,
Le premier que revêt le pudique matin,
Et le dernier rempart que, dans sa nuit folâtre,
L'amour ose enlever d'une main idolâtre.
Ses bras nus à sa tête offrent un mol appui ;
Mais son œil est ouvert.....

Je me borne à ce tableau de Dolorida en chemise qui vous aura sûrement rappelé les innombrables peintures analogues du XVIIIe siècle. Cette citation, toute courte qu'elle est, peut nous servir à constater que Vigny tenait encore au XVIIIe siècle par un autre côté, et que pas plus que la poésie de cette époque il ne détestait la périphrase. N'est-il point piquant de le surprendre, lui qui a si joliment raconté comment la Melpomène française s'y était prise à quatre fois avant d'oser dire un mouchoir, employant une périphase de quatre vers pour désigner une chemise? Il est vraiment curieux de voir à quel point, quelque génie qu'on ait, on porte toujours la ressemblance de l'époque immédiatement antérieure à celle où l'on vit. Certes elle était bien nouvelle et bien virginale, la poésie que Lamartine a révélée à la France, et pourtant on a pu faire justement remarquer que dans les premières *Méditations* il y avait du Parny des élégies, du Ducis des petites pièces lyriques. Le style de Chateaubriand porte non seulement les couleurs de Jean-Jacques et de Bernardin, mais, le croirait-on? il porte les couleurs du Marmontel des *Incas* ou de tel autre faiseur de ces poèmes en prose de mode au XVIIIe siècle. De même pour Vigny; il y avait en lui de l'André Chénier, il y avait aussi du

Delille. On pourrait extraire de ses œuvres une collection de périphrases d'une élégance de tour à transporter d'aise l'ingénieux traducteur de Virgile. Vous venez de voir comment Vigny s'y est pris pour désigner une chemise sans la nommer; voici comment, dans les deux vers qui suivent immédiatement notre citation, il s'y prend pour désigner une pendule :

. . . . Et bien du temps a fui
Depuis que sur l'émail, dans ses douze demeures,
Ils suivent ce compas qui tourne avec les heures.

Puisqu'un poète qui a condamné hautement la périphrase a pu en commettre cependant de si jolies, il faut croire que cette tournure de langage est assez naturelle à l'esprit humain dès que, cessant d'être familier, il se guinde et cherche à faire *noble*, et dès lors Racine est assez excusable d'avoir désigné les espions par ce vers dont Vigny s'est lui-même si agréablement raillé dans sa préface d'*Othello :*

Ces mortels dont l'état gagne la vigilance.

Un fait qui prouve combien les inspirations de cette muse étaient laborieuses, c'est qu'elle semblait capable de désapprendre, d'oublier son langage poétique; on croirait presque qu'elle avait besoin d'un nouvel apprentissage, lorsqu'après une de ses longues intermittences elle voulait recommencer à le parler. « Tant que Vigny n'a écrit qu'en vers, disait naguère un de ses amis intimes, — il n'y a que ceux-là pour prononcer sur vous de tels jugements,

— il a été incapable de s'exprimer en prose, et lorsque plus tard il a eu adopté la prose, il a désappris à écrire en vers. » Il doit y avoir eu quelque chose de vrai dans ce jugement d'une trop maligne amitié. Pendant les premières années de sa carrière littéraire, Vigny s'est consacré exclusivement à la poésie pure, puis il y a brusquement renoncé pour la prose, et lorsque longtemps après il a voulu reprendre commerce avec la muse, son ancien langage s'est trouvé si changé, qu'il en a presque été méconnaissable : nous voulons parler de cette série de poèmes philosophiques qui ont paru après sa mort sous le titre de *les Destinées*. C'est un recueil remarquable, et nous accordons volontiers avec M. Sandeau que ces poèmes, plus sobrement imagés et plus sévères de ton que leurs aînés, contiennent les pages les plus fortes, les plus viriles que Vigny ait écrites; mais on sent partout l'effort, le tâtonnement, l'incertitude : on dirait quelqu'un qui a besoin de rapprendre une langue qu'il n'a pas parlée depuis longtemps. Supérieures par la pensée à ses précédentes poésies, ces dernières venues n'ont cependant pas le même charme. C'est qu'il leur manque la grâce de la jeunesse, cet enivrement contagieux qui se communique si aisément au lecteur, ce parfum de printemps et cette lumière d'aurore qui feraient paraître adorables les plus grandes pauvretés. Aussi, malgré l'accent plus mâle de ce dernier recueil, nous continuons à préférer le premier son de voix du poète, pour nous plus harmonieux et plus captivant.

Nous avons dit tout à l'heure que le talent de Vigny avait ses origines dans l'art et dans ce qu'on peut appeler la poésie des manières du XVIIIe siècle; mais son imagination avait en prédilection une autre époque encore, cette période orageuse, factieuse, qui n'est qu'une première fronde plus longue et plus sanglante que l'autre, la période Louis XIII. Cette dernière et énergique résistance des grands seigneurs à l'autorité royale causait à son âme de poète un véritable attendrissement; il y sentait comme le dernier soupir de la liberté dans l'ancienne France, et il a su en parler avec une piété et une mélancolie éloquente vraiment communicatives. Deux fois il a fait revivre les personnages de cette période, dans son drame de *la Maréchale d'Ancre* et dans son roman de *Cinq-Mars*. Nous ne dirons rien de *la Maréchale d'Ancre*, qui, malgré une ou deux scènes émouvantes, est une des œuvres les plus faibles qu'il ait écrites; mais *Cinq-Mars* conserve encore aujourd'hui un véritable intérêt, comme tous les livres qui portent fortement l'empreinte de l'époque où ils furent créés. Ce roman en effet, quelle que soit sa valeur intrinsèque comme œuvre d'art, a le mérite d'être un miroir extrêmement fidèle de l'esprit de la restauration. A la fois très royaliste et très libéral, plein de piété monarchique et plein de l'esprit philosophique du XVIIIe siècle, il porte le double caractère de la restauration. Les couleurs si fortement tranchées et en apparence si inconciliables des deux grands partis qui, à cette époque, se disputèrent la société, sont fondues habi-

lement en une nuance mixte qui n'a rien d'indécis. Un royaliste aurait pu signer la plupart de ces pages, mais un voltairien pouvait applaudir avec enthousiasme à l'esprit de tolérance qui anime les scènes où le poète a fait passer sous nos yeux le procès d'Urbain Grandier et les conversations où il a exposé la politique des hommes d'Eglise et des magistrats de l'époque. Quant à cette politique, nous craignons bien qu'il ne l'ait quelque peu calomniée; nous avons peine à prendre pour le vrai Richelieu le monstre machiavélique qu'il recommande à notre haine, et nous hésitons à croire que le père Joseph lui-même ait été le vulgaire scélérat qu'il nous présente; mais la piété de Vigny pour le passé a un caractère exclusivement laïque : de notre ancienne histoire, il ne respecte que les souvenirs militaires, nobiliaires, monarchiques; en vrai gentilhomme qu'il est, il dédaigne toge, calotte et rabat, et je crois bien qu'une bonne partie de la haine qu'il porte à Richelieu vient de ce qu'il partage l'irritation même que ressentirent ses héros lorsqu'il leur fallut endurer que l'épée fût humiliée par la crosse.

Cependant, malgré ce charme qui tient à la piété historique d'Alfred de Vigny, le roman de *Cinq-Mars* ne se lit pas toujours sans fatigue. C'est que ce livre pèche contre une des lois les plus évidentes du genre auquel il appartient. On a dit que le roman historique était un genre bâtard : il n'en est rien à notre avis, et l'exemple de Walter Scott l'a bien prouvé; mais ce genre a ses lois, bien que l'esthétique ne les

ait pas encore formulées, et une de ces lois qui s'impose le plus naturellement au bon sens de l'imagination, — car l'imagination a aussi son bon sens, — est évidemment celle-ci : le roman historique, s'il ne veut pas faire à l'histoire une concurrence ridicule et dans laquelle il est assuré d'être battu, doit s'attacher à reproduire l'esprit général des époques qu'il peint plutôt qu'à mettre en scène les grands personnages qui ont exercé une influence sur ces époques. Les héros de tels romans doivent donc être autant que possible des personnages sans autre nom que celui qu'il plaît à la fantaisie du poète de leur donner, des personnages tirés de sa seule imagination après une étude attentive des types généraux de l'époque. Les hommes célèbres ou ayant exercé une influence considérable ne doivent y figurer qu'à titre de personnages accessoires, de grandes utilités, s'il est permis d'ainsi parler, tout simplement pour marquer une date et pour bien avertir le lecteur qu'il n'y a de fabuleux que des noms dans ce qui vient de l'enchanter. Ainsi a fait Walter Scott avec le bon sens du génie dans ses romans écossais et dans ses romans du moyen âge. Or *Cinq-Mars* offense cette loi du bon sens de la manière la plus flagrante. Il n'y a pas un héros du livre qui ne soit un personnage déjà connu du lecteur, et dont son imagination ne se soit tracé un portrait qui est destiné inévitablement à nuire à celui du poète. Louis XIII, Anne d'Autriche, Marie de Mantoue, Cinq-Mars, de Thou, Gondi, Bassompierre, Richelieu, le père Joseph, Laubardemont,

Urbain Grandier, le duc de Bouillon, Marion Delorme, Ninon de Lenclos, Descartes, Corneille, Milton, voilà vraiment par trop de personnages célèbres. Notre imagination a plus de chance de s'intéresser à eux en lisant les mémoires et les histoires du temps qu'en lisant le roman de M. de Vigny, car la plupart font dans la réalité plus grande figure qu'ils ne feront jamais dans aucun livre de fiction.

Un observateur curieux de la nature humaine pourrait ne jamais se lasser d'admirer la souplesse merveilleuse avec laquelle les poètes, natures assimilatrices et je dirais volontiers caméléoniques, se modèlent sur les diverses époques où il leur a été donné de vivre. Grâce à la susceptibilité dont ils sont doués, le milieu qu'ils traversent influe sur eux plus que sur les autres hommes, et involontairement, quelquefois même contre le gré de leur intelligence, ils en reproduisent l'esprit et les couleurs. Il en fut ainsi pour Vigny. Si *Cinq-Mars* porte les couleurs de la restauration, *Stello* et *Servitude et Grandeur militaires* portent à un degré remarquable l'empreinte des dix premières années du règne de Louis-Philippe. C'était l'époque où des sectes sans nombre se proposaient de régénérer la société, où chacun avait à soumettre à la discussion publique sa petite thèse sociale. Vigny fit comme tout le monde et proposa, lui aussi, ses thèses sociales; mais il fit mieux que tout le monde, car il choisit habilement leur sujet dans des abus et des souffrances dont il avait une expérience personnelle et partant poétique. Vigny

était poète et avait été soldat; il connaissait donc pour les avoir vues de près et pour les avoir ressenties lui-même les misères profondes de ces deux conditions si brillantes en apparence et si enviées. Il prit ces douleurs pour thèmes de deux thèses sociales qu'il exposa, non didactiquement comme un logicien, mais d'une manière vivante et pathétique, comme il convient à un poète. Le premier de ces deux plaidoyers est celui-ci : le poète est le martyr inévitable de toute société et de toute forme de gouvernement, et tandis que tous les autres hommes peuvent espérer le redressement de l'injustice qui les atteint d'un changement de pouvoir ou d'un changement de patrie, lui sera éternellement un étranger, un déshérité parmi les hommes, en tout temps, en tout lieu, sous toutes les formes de gouvernement. Pour prouver cette thèse, il a pris trois poètes placés sous trois formes de gouvernement différentes, Gilbert sous la monarchie absolue, Chatterton sous la monarchie représentative, André Chénier sous la république démocratique, et il les a montrés expirant tous trois sous la cruauté ou l'indifférence sociale. Les trois nouvelles qui composent *Stello* sont la grâce et la coquetterie même. Il n'est certes aucun lecteur imaginatif qui n'ait gardé dans sa mémoire aussi vivement que le jour où elles y firent empreinte pour la première fois leurs petites figurines aussi nettement taillées que des miniatures découpées sur agate : le roi Louis XV et Mlle de Coulanges, vivants résumés de toutes les grâces espiègles, de toutes les vivacités

libertines et de toutes les spirituelles puérilités de la littérature romanesque et de l'art *rococo* du XVIIIe siècle; le lord-maire tout bouffi d'importance, — pareil à une caricature de sot échappée d'une toile d'Hogarth; Kitty Bell à la grâce sévère, — et les tristes agapes du réfectoire de cette prison Saint-Lazare que la politesse et les nobles manières des prisonniers de la Terreur transforment en une salle de Versailles. Mais si le plaidoyer est beau, il est peu concluant. Les trois exemples ont été aussi mal choisis que possible. Ce n'est certainement pas sa qualité de poète qui a mené André Chénier à l'échafaud, et s'autoriser de cet exemple pour déclarer que le gouvernement démocratique dévoue les poètes au martyre est à peu près aussi judicieux qu'il le serait de s'autoriser de la mort de Lavoisier pour déclarer que ce même gouvernement est le persécuteur des savants. Il aurait été d'ailleurs plus logique de chercher un autre exemple de gouvernement démocratique, car la Terreur ne fut rien moins qu'un gouvernement régulier. L'exemple de Chatterton ne prouve pas non plus grand'chose contre le gouvernement représentatif, car il est incontestable que tout jeune homme dénué de ressources qui donnera une aussi fatale direction à son talent devra forcément mourir de faim. Comprenez-vous un enfant de dix-sept ans, pauvre, seul, inconnu, qui espère arracher au monde la célébrité du soir au lendemain, et avec quoi s'il vous plaît? avec des œuvres que des érudits consommés pourront seuls goûter,

avec des pastiches du vieux langage et des vieux sentiments saxons! Gilbert est celui des trois dont la mort aurait pu le plus facilement être évitée, et encore est-il bon de dire que son infortune imméritée vient en partie d'une cause qui ne pouvait manquer de lui être funeste : volontairement ou non il s'était placé en dehors du courant général de son temps, et vous savez avec quelle invincible violence se précipait alors ce courant! Cependant le mauvais choix de ces trois exemples n'empêche pas les trois nouvelles d'être charmantes, ni la thèse d'être en partie très vraie. Cela est certain : sous toutes les latitudes et dans toutes les sociétés, les poètes ont été et seront éternellement malheureux; mais, pour trouver le secret de leurs infortunes, ce n'est pas à la société, c'est à la nature qu'il faut s'adresser. Les tragédies abondent dans leur histoire; ce qui m'étonne, c'est qu'elles n'y soient pas plus nombreuses, car par nature le poète est appelé à une fonction si exceptionnelle, si extraordinaire, qu'il ne peut y avoir pour elle de rétribution certaine dans les sociétés humaines, fondées sur un échange immédiat de services incessants et réguliers, où tout se règle par doit et avoir, et où l'axiome *donnant donnant* forme la base de la loi générale. Je me borne à indiquer ce point de vue, qui, pour être mis en pleine lumière, demanderait à lui seul une longue étude.

Cette thèse sur le martyre infligé au poète par la société était celle qui tenait le plus à cœur à Vigny. La cause des poètes était pour lui une sorte d'apos-

tolat. Aussi, non content de lui donner le retentissement du livre, voulut-il l'armer de ces moyens d'action plus directs et plus puissants que le théâtre donne au poète sur les cœurs qu'il emporte d'assaut par l'émotion, et sur les intelligences qu'il gagne ou séduit par l'entremise des cœurs. Du second récit de *Stello*, il fit sortir ce drame de *Chatterton*, qui eut à son apparition un succès et une influence si considérables. La représentation de *Chatterton* marque l'heure la plus heureuse de Vigny, si heureuse que, disaient les langues malignes, le succès avait opéré sur le poète une manière de miracle qu'on n'avait pas vu dans le monde depuis le cadran du roi Ézéchias, car il avait arrêté l'horloge de sa vie à cette date triomphante du 12 février 1835. Ce drame n'est pas sans beauté, et une profonde émotion morale sort pour le spectateur de la situation de ces deux êtres que le hasard a mis en présence, et qui se sentent fatalement attirés l'un vers l'autre par un magnétisme irrésistible; mais Kitty Bell élevée à la condition de manufacturière n'est pas aussi touchante que Kitty Bell la marchande de gâteaux de *Stello*, mais le caractère de Chatterton, tel que le poète l'a mis en scène, irrite et lasse la sympathie du spectateur et plaide tout justement le contraire de la thèse qu'Alfred de Vigny a voulu prouver. Il est impossible d'admettre que Chatterton soit une victime sociale, lorsqu'on le voit, entouré de tant d'affection et de sollicitude, n'avoir égard ni à l'amour de Kitty Bell, ni à l'austère sympathie du quaker, ni à l'amitié

ronde et franche de lord Talbot, ni à la bienveillance du lord-maire, bienveillance un peu lourde et offensante, j'en conviens, mais dont les défauts peuvent être aisément corrigés avec un peu d'adresse par le protégé lui-même. Le suicide de Chatterton est un véritable contre-sens, car le poète attend pour se tuer précisément le moment où des mains aussi nombreuses qu'empressées se tendent vers lui pour l'arracher au malheur. Il se tue par haine de la pluie juste au moment où l'orage est passé et où le soleil luit. Aussi n'hésiterai-je pas à dire, malgré le succès éclatant de *Chatterton* et les admirations qu'il a conservées, que ce drame est à mon avis une des plus faibles productions du poète.

Le poète n'était pas, selon Vigny, le seul martyr social; il y en avait un second, moins grand peut-être, mais plus touchant parce qu'il était plus résigné, et qu'il n'avait pas, comme le poète, une voix puissante pour intéresser à ses souffrances ou exercer ses représailles : le soldat. Avec quelle éloquence Alfred de Vigny a parlé de ces victimes de la discipline et de l'obéissance passive, marquées au front du double sceau de l'esclavage et de l'héroïsme, troupeau d'élite voué à la mort pour la défense de moins dignes qu'eux, ceux-là le savent qui ont lu le beau livre de *Servitude et Grandeur militaires*, et ceux-là, c'est tout le monde. En l'écoutant exposer comment l'armée forme une nation dans la nation, une caste de parias nobles, dédaignés ou redoutés de la masse équivoque et sans triage de ces popula-

tions bonnes et mauvaises, pures et impures, qu'ils protègent, défendent et châtient, l'imagination émue se représente le singulier tableau d'un peuple de Spartiates qui aurait été réduit en esclavage par les Ilotes. Il y a encore beaucoup de vrai dans cette seconde thèse de M. de Vigny ; mais là aussi il appuie trop, et il fait une condition exceptionnelle de ce qui est une loi générale des sociétés humaines. Où donc la servitude n'est-elle pas dans la société ? L'obéissance passive du militaire est dure sans doute, est-elle plus dure que celle du prêtre cependant ? La contrainte imposée au soldat exige un rare effort d'abnégation et de désintéressement, mais où donc cette contrainte n'est-elle pas nécessaire ? L'homme politique, pour peu qu'il ait exercé le pouvoir ou guidé les intérêts d'un parti, connaît tout le poids dont elle pèse, et la vie se charge de faire comprendre aux plus futiles d'entre nous que cette mutilation et ce refoulement perpétuels de nous-mêmes sont nécessaires même dans les agréables relations mondaines. Quant à ce dédain des populations pour leurs défenseurs, dont parle Vigny, les temps sont bien changés depuis le jour où il écrivit *Servitude et Grandeur militaires*, et cette demi-hostilité, qui a été vraie à une certaine période de notre histoire contemporaine, a été vengée depuis par des sentiments d'une nature bien différente. Cet éloignement des populations pour l'armée que Vigny a pu remarquer sous la restauration et les premières années du règne de Louis-Philippe tenait à des causes très

diverses, très compliquées, et dont quelques-unes étaient vraiment puériles. Les libéraux la redoutaient parce qu'ils voyaient en elle une ennemie, prête à tout contre eux, précisément par cette vertu de l'obéissance passive ; les simples bourgeois s'en écartaient tout simplement parce qu'ils craignaient pour la sécurité de leurs foyers le brillant de l'épaulette et de la tenue militaire ; mais la véritable cause de cette froideur malveillante, c'est que l'esprit public, en retard sur la marche du temps, continuait à juger notre moderne armée nationale avec les sentiments qu'inspirait l'armée d'ancien régime, et confondait ainsi, par suite d'un préjugé trop prolongé, ces deux choses si semblables en apparence, si différentes en réalité, l'armée sortie de la conscription et l'armée sortie du recrutement. Quel que soit d'ailleurs le degré de vérité de cette thèse, on peut dire pour *Servitude et Grandeur* comme pour *Stello*, mieux que pour *Stello* : Si la cause laisse à désirer, le plaidoyer est admirable. *Servitude et Grandeur militaires*, c'est le vrai chef-d'œuvre de M. de Vigny. Là, sauf dans un seul passage, les scènes du Petit-Trianon de *la Veillée de Vincennes*, plus rien de ce style coquet, apprêté, qui faisait de *Stello* un livre plus amusant qu'émouvant. La forme de ce livre est noble comme sa pensée et simple comme les âmes dont il nous raconte l'immolation silencieuse et l'héroïsme obscur. Un souffle de vraie grandeur en anime toutes les pages, et le plus grand éloge qu'on puisse en faire est de dire que, de toutes les œuvres d'imagination de

notre temps, c'est à coup sûr celle qui donne l'idée la plus haute et la plus vraie de la nature humaine. C'est un de ces rares ouvrages dont on peut donner cette définition : C'est plus qu'un beau livre, c'est une belle action. Le jour où il l'écrivit fut le jour béni entre tous d'Alfred de Vigny, car ce fut celui où il resta le plus fidèle à sa vraie nature. Ce jour-là, il ne prit vraiment conseil que de sa seule noblesse native, et donna congé à tous ses sentiments d'amertume et de mélancolie comme à des hôtes importuns et indiscrets qui l'empêchaient de se retrouver lui-même ; mais n'est-il pas piquant de voir donner par un misanthrope même, aux doctrines pessimistes des misanthropes sur la nature humaine, le plus éloquent démenti qu'elles aient reçu de notre temps?

Servitude et Grandeur militaires est le livre par lequel Alfred de Vigny a clos la trop courte période de son activité intellectuelle, comme s'il eût voulu que ce fût sur ce livre, sur l'impression de noblesse et de grandeur qu'il laisse, que ses contemporains jugeassent de son âme et de son génie. C'est aussi sur ce livre que la postérité le jugera. Elle ne voudra rien savoir des petites amertumes et des petites irritations misanthropiques auxquelles on nous a initiés et dont le souvenir s'effacera bien vite ; mais lorsqu'elle promènera sur la littérature de notre temps son regard impartial, peut-être le nom d'Alfred de Vigny sera-t-il un de ceux qui lui serviront à tempérer la sévérité de ses jugements, peut-être dira-t-elle de nous et de lui : « Pourtant cette époque, si

remarquable par la puissance et l'audace de l'imagination, connut aussi la noblesse, car il y eut alors un poète qui écrivit *Éloa*, et surtout les trois récits de *Servitude et Grandeur militaires*, récits qui méritent d'être lus aussi longtemps que la langue française sera parlée. »

Mars 1867.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Béranger..... 1
Un dernier mot sur Béranger..... 51
Charles Nodier. I. Les années de jeunesse..... 85
II. Les œuvres..... 136
Alfred de Musset. I..... 201
II..... 219
III..... 233
IV..... 267
Alfred de Vigny..... 321

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD et Cie.

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

à Paris, boulevard Saint-Germain, 79

OUVRAGES

DE

M. VICTOR DURUY

Membre de l'Institut, ancien ministre de l'Instruction publique

PETIT COURS

D'HISTOIRE UNIVERSELLE

A L'USAGE DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES

Petite histoire sainte, contenant l'Ancien et le Nouveau Testament, avec vingt-cinq gravures et une carte de la Palestine. 1 vol. in-18, cartonné. 80 c.

Petite histoire ancienne. Nouvelle édition, avec des gravures et des cartes. 1 vol. in-16, cartonné. 1 fr.

Petite histoire grecque. Nouvelle édition, avec des gravures et des cartes. 1 vol. in-16, cartonné. 1 fr.

Petite histoire romaine. Nouvelle édition, avec des gravures et des cartes. 1 vol. in-16, cartonné. 1 fr.

Petite histoire du moyen âge. Nouvelle édition, avec des gravures et des cartes. 1 vol. in-16, cartonné. 1 fr.

Petite histoire des temps modernes. Nouvelle édition, avec des gravures et des cartes. 1 vol. in-16, cartonné. 1 fr.

Petite histoire de France, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Nouvelle édition avec des gravures et des cartes. 1 vol. in-16, cartonné. 1 fr.

Petite histoire générale, comprenant la revision des grandes époques de l'histoire, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Nouvelle édition avec des cartes. 1 vol. in-16, cartonné. 1 fr.

HISTOIRE

DES ROMAINS

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS

JUSQU'A L'INVASION DES BARBARES

NOUVELLE ÉDITION

ENRICHIE D'ENVIRON 3000 GRAVURES, D'APRÈS L'ANTIQUE
ET DE 100 CARTES OU PLANS

7 volumes grand in-8° d'environ 800 pages chacun

EN VENTE :

TOME Ier (*Des origines à la fin de la deuxième guerre punique*), contenant 550 gravures sur bois, 10 cartes, 1 plan et 7 chromolithographies.

TOME II (*De la bataille de Zama au premier triumvirat*), contenant 672 gravures sur bois, 7 cartes et 10 chromolithographies.

TOME III (*César. — Octave. — Les commencements d'Auguste*), contenant 602 gravures, 8 cartes ou plans et 6 chromolithographies.

TOME IV (*D'Auguste à l'avènement d'Hadrien*), contenant 499 gravures, 6 cartes et 9 chromolithographies.

TOME V (*Hadrien, Antonin, Marc-Aurèle et la société romaine dans le Haut-Empire*), contenant 442 gravures sur bois, 5 cartes et 4 chromolithographies.

Le tome VI est en cours de publication (janvier 1883), et le tome VII et dernier en préparation.

Prix de chaque volume : broché. 25 fr.

Richement relié avec fers spéciaux, tranches dorées, 32 fr.

L'ouvrage est publié par livraisons. Chaque livraison, composée de 16 pages et protégée par une couverture, se vend 50 centimes. Il paraît une livraison par semaine depuis le 9 mars 1878.

COURS D'HISTOIRE

RÉDIGÉ CONFORMÉMENT AUX PROGRAMMES DE 1880
A L'USAGE DES CLASSES DE GRAMMAIRE ET D'HUMANITÉS

Nouvelle édition

Contenant des gravures d'après les monuments et des cartes géographiques

6 VOLUMES IN-16, CARTONNÉS

Histoire ancienne des peuples de l'Orient (classe de Sixième). 1 vol. 3 fr.

Histoire de la Grèce ancienne (classe de Cinquième). 1 vol. 3 fr.

Histoire romaine (classe de Quatrième). 1 vol. 3 fr. 50

Histoire de l'Europe, et particulièrement de la France, de 395 à 1270 (classe de Troisième). 1 vol. 4 fr.

Histoire de l'Europe, et particulièrement de la France, de 1270 à 1610 (classe de Seconde). 1 vol. 4 fr. 50

Histoire de l'Europe, et particulièrement de la France, de 1610 à 1789 (classe de Rhétorique). 1 vol. 4 fr. 50

HISTOIRE
DES GRECS

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS
JUSQU'A LA RÉDUCTION DE LA GRÈCE EN PROVINCE ROMAINE

NOUVELLE ÉDITION
2 volumes in-8°. 12 fr.

Ouvrage couronné par l'Académie française

HISTOIRE
DES ROMAINS

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS
JUSQU'A LA MORT DE THÉODOSE

7 volumes in-8°. 52 fr. 50

HISTOIRE UNIVERSELLE

PUBLIÉE PAR UNE SOCIÉTÉ DE PROFESSEURS ET DE SAVANTS

SOUS LA DIRECTION DE M. VICTOR DURUY

FORMAT IN-16

La terre et l'homme, par M. Alfred Maury. 1 vol. 6 fr.
Chronologie universelle, par M. Dreyss. 2 vol. 12 fr.
Histoire générale, par M. Duruy. 1 vol. 4 fr.
Histoire sainte, par M. Duruy. 1 vol. 3 fr.
Histoire ancienne des peuples de l'Orient, par M. Maspero. 1 vol. 5 fr.
Histoire grecque, par M. Duruy. 1 vol. 4 fr.
Histoire romaine, par M. Duruy. 1 vol. 4 fr.
Histoire du moyen âge, par M. Duruy. 1 vol. 4 fr.
Histoire des temps modernes, par M. Duruy. 1 vol. 4 fr.
Histoire de France, par M. Duruy. 2 vol. 8 fr.
Dictionnaire historique des institutions, mœurs et coutumes de la France, par M. Chéruel. 2 vol. 12 fr.
Histoire d'Angleterre, par M. Fleury. 1 vol. 4 fr.
Histoire résumée d'Italie, par M. Zeller. 1 vol. 5 fr.
Histoire de la Russie, par M. Rambaud. 1 vol. 6 fr.
Histoire de l'Autriche-Hongrie, par M. Louis Leger. 1 vol. 5 fr.
Histoire de l'empire Ottoman, par M. de La Jonquière. 1 vol. 6 fr.
Histoire de la littérature grecque, par M. Pierron. 1 vol. 4 fr.
Histoire de la littérature romaine, par le même. 1 vol. 4 fr.
Histoire de la littérature française, par M. Demogeot. 1 vol. 4 fr.
Histoire des littératures étrangères, par le même auteur. 2 vol. 8 fr.
Histoire de la littérature italienne, par M. L. Étienne. 1 vol. 4 fr.
Histoire de la littérature anglaise, par M. Augustin Filon, 1 vol. » »
Histoire de la physique et de la chimie, par M. Hoefer. 1 vol. 4 fr.
Histoire de la botanique, de la minéralogie et de la géologie, par le même. 1 vol. 4 fr.
Histoire de la zoologie, par le même. 1 vol. 4 fr.
Histoire de l'astronomie, par le même. 1 vol. 4 fr.
Histoire des mathématiques, par le même. 1 vol. 4 fr.

7146. — Imp. A. Lahure, 9, rue de Fleurus, Paris.

54654954

NOS

MORTS CONTEMPORAINS

PAR

ÉMILE MONTÉGUT

PREMIÈRE SÉRIE

BÉRANGER

CHARLES NODIER — ALFRED DE MUSSET

ALFRED DE VIGNY

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

BIBLIOTHÈQUE VARIÉE, FORMAT IN-18 JÉSUS, A 3 FR. 50 LE VOL.

About (Edmond). L'Alsace. 1 vol. — Causeries. 2 vol. — La Grèce contemporaine. 1 vol. — Le progrès. 1 vol. — Le turco. 1 vol. — Madelon. 1 vol. — Théâtre impossible. 1 vol. — A B C du travailleur. 1 vol. — Les mariages de province. 1 vol. — Le mari imprévu. 1 vol. — Les vacances de la comtesse. 1 vol. — Le marquis de Lanrose. 1 vol. — Le fellah. 1 vol. — L'infâme. 1 vol. — Salons de 1864 et de 1866. 2 vol.

Albert (Paul). Chefs-d'œuvre de tous les temps et de tous les pays : la poésie. 1 vol. ; la prose, 1 vol. — La littérature française des origines à la fin du XVIIIe siècle. 3 vol. Variétés littéraires. 1 vol.

Barrau. Histoire de la Révolution française. 1 vol.

Baudrillart. Economie politique populaire. 1 vol.

Berger. Histoire de l'éloquence latine. 2 vol.

Bersot. Mesmer et le magnétisme animal. 1 vol. — Études et discours (1868-1878). 1 vol.

Boissier. Cicéron. 1 vol. — La religion romaine. 1 vol. — Promenades archéologiques. 1 vol.

Bréal. Quelques mots sur l'instruction. 1 vol.

Byron (Lord). Œuvres. Trad. R. Laroche. 4 vol.

Caro. Etudes morales. 2 vol. — L'idée de Dieu. 1 vol. — Le matérialisme et la science. 1 vol. — Les jours d'épreuve. 1 vol. — Le pessimisme. 1 vol. La philosophie de Gœthe. 1 vol.

Cervantès. Don Quichotte, trad. Viardot. 2 vol.

Chateaubriand. Le génie du christianisme. 1 vol. — Les martyrs et le dernier des Abencerrages. 1 vol. — Atala, René, les Natchez. 1 vol.

Cherbuliez (Victor). Le comte Kostia. 1 v. — Paule Méré. 1 vol. — Roman d'une honnête femme. 1 vol. — Prosper Ramboce. 1 vol. — L'aventure de Ladislas Bolski. 1 vol. — La revanche de Joseph Noirel. 1 vol. — Meta Holdenis. 1 vol. — Miss Rovel. 1 vol. — Le fiancé de Mme Saint-Maur. 1 vol. Samuel Brohl et Cie. 1 vol. — L'idée de Jean Têterol. 1 vol. — Amours fragiles. 1 vol. — Etudes de littérature et d'art. 1 vol. — Le grand œuvre. 1 vol. — L'Espagne politique. 1 vol.

Dante. La divine comédie, trad. Fiorentino. 1 vol.

Deschanel (Em.). Etudes sur Aristophane. 1 vol.

Despois (D.). Le théâtre sous Louis XIV. 1 vol.

Du Camp (Maxime). Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie. 6 vol. — Souvenirs de l'année 1848. 1 vol. — Histoire et critique. 1 vol.

Duruy. Introduction à l'histoire de France. 1 vol.

Duval (Jules). Notre planète. 1 vol.

Ferry (Gabriel). Le coureur des bois. 2 vol. — Costal l'Indien. 1 vol.

Figuier (Louis). Histoire du merveilleux. 4 vol. — L'alchimie. 1 vol. — L'année scientifique (1856-1860). 25 vol. — Le lendemain de la mort. 1 vol. — Savants illustres de l'antiquité. 2 vol.

Flammarion (C.). Contemplations scientifiques. 1 v.

Fléchier. Les grands jours d'Auvergne. 1 vol.

Fouillée. L'idée moderne du droit en France. 1 vol.

Fustel de Coulanges. La cité antique. 1 vol.

Garnier (Ad.). Traité des facultés de l'âme. 3 vol.

Garnier (Ch.). A travers les arts. 1 vol.

Girard (J.). Etudes sur l'éloquence attique. 1 v.

Gréard. De la morale de Plutarque. 1 vol.

Guizot (F.). Un projet de mariage royal. 1 vol. — Le duc de Broglie. 1 vol.

Hauréau (B.). Bernard Délicieux. 1 vol.

Hillern (Mme de). La Fille au Vautour. 1 vol.

Hugo (Victor). Odes et ballades. 1 vol. — Orientales, Feuilles d'automne, Chants du crépuscule. 1 vol. — Les voix intérieures, les rayons et les ombres. 1 vol. — Les contemplations. 2 vol. — Légende des siècles. 1 vol. — L'année terrible. 1 vol. — Les chansons des rues et des bois. 1 vol. — Théâtre. 4 vol. — Notre-Dame de Paris. 2 vol. — Bug-Jargal. 1 vol. — Han d'Islande. 2 vol. — Les misérables. 5 vol. — Les travailleurs de la mer. 2 vol. — Le Rhin. 3 vol. — Littérature et philosophie. 2 vol. — William Shakespeare. 1 vol.

Ideville (d'). Journal d'un diplomate. 3 vol.

Jacquin. Les chemins de fer en 1870-71. 1 vol.

Jouffroy. Cours de droit naturel. 2 vol. — Cours d'esthétique. 1 vol. — Mélanges philosophiques. 1 v. — Nouveaux mélanges philosophiques. 1 vol.

Jurien de la Gravière (L'amiral). Souvenirs d'un amiral. 2 vol. — La marine d'autrefois. 1 vol. — La marine d'aujourd'hui. 1 vol.

Lamartine (A. de). Méditations poétiques. 2 vol. — Harmonies poétiques. 1 vol. — Recueillements poétiques. 1 vol. — Jocelyn. 1 vol. — La chute d'un ange. 1 vol. — Voyage en Orient. 2 vol. — Confidences. 1 vol. — Nouvelles confidences. 1 vol. — Lectures pour tous. 1 vol. — Souvenirs et portraits. 3 vol. — Le manuscrit de ma mère. 1 vol. — Histoire des Girondins. 6 vol. — Histoire de la Restauration. 8 vol.

Laugel. Discours et écrits politiques. 1 vol. — L'Angleterre politique et sociale. 1 vol.

Laveley. Etudes et essais. 1 vol. — La Prusse. 2 vol.

Lee Childe. Le général Lee. 1 vol.

Lehugeur. La chanson de Roland. 1 vol.

Lenient. La satire en France. 2 vol.

Malherbe. Œuvres poétiques. 1 vol.

Marmier (Xavier). Gazida. 1 vol. — Hélène et Suzanne. 1 vol. — Histoire d'un pauvre musicien. 1 vol. — Le roman d'un héritier. 1 vol. — Les fiancés du Spitzberg. 1 vol. — Mémoires d'un orphelin. 1 vol. — Sous les sapins. 1 vol. — La recherche de l'idéal. 1 vol. — Les hasards de la vie. 1 vol. — En Alsace. 1 v. — Robert-Bruce. 1 vol. — Les âmes en peine. 1 v. — Voyages. 4 v.

Martha. Les moralistes sous l'empire romain. 1 vol. — Le poème de Lucrèce. 1 vol.

Maunoir et Duveyrier. L'Année géographique (1876-1879). 3 vol.

Michelet. L'insecte. 1 vol. — L'oiseau. 1 vol.

Montégut. Tableaux de la France : Bourgogne, Bourbonnais, Forez et Auvergne. 3 vol.

Nisard. Les poètes latins de la décadence. 2 vol.

Ossian. Poèmes gaéliques. 1 vol.

Patin. Etudes sur les tragiques grecs. 4 vol. — Etudes sur la poésie latine. 2 vol.

Prévost-Paradol. Etudes sur les moralistes français. 1 vol. — Essai sur l'histoire universelle. 2 v.

Saint-Simon. Mémoires et Table. 21 vol.

Sainte-Beuve. Port-Royal. 7 vol.

Saintine (X.-B.). Le chemin des écoliers. 1 vol. — Picciola. 1 vol. — Seul ! 1 vol.

Sévigné (Mme de). Lettres. 8 vol.

Shakespeare. Œuvres, traduction Montégut. 10 v.

Simon (Jules). La liberté politique. 1 vol. — La liberté civile. 1 vol. — La liberté de conscience. 1 v. — La religion naturelle. 1 vol. — Le devoir. 1 vol. — L'ouvrière. 1 vol. — L'école. 1 vol. — La réforme de l'enseignement. 1 vol.

Simonin. Le monde américain. 1 vol. — Les grands ports de commerce de la France. 1 vol.

Taine (H.). Essai sur Tite Live. 1 vol. — Essais de critique et d'histoire. 1 vol. — Nouveaux essais. 1 vol. — Histoire de la littérature anglaise. 5 vol. — La Fontaine et ses fables. 1 vol. — Les philosophes français au XIXe siècle. 1 vol. — Voyage aux Pyrénées. 1 v. — M. Graindorge. 1 vol. — Notes sur l'Angleterre. 1 vol. — Un séjour en France de 1792 à 1795. 1 vol. — Voyage en Italie. 2 vol.

Topffer (R.). Nouvelles genevoises. 1 vol. — Rose et Gertrude. 1 vol. — Le presbytère. 1 vol.

Traductions des chefs-d'œuvre des littératures grecque et latine. 37 vol.

Villehardouin. Conquête de Constantinople. 1 vol.

Vivien de Saint-Martin. L'année géographique. 14 années (1863-1875). 13 vol.

Wallon. Vie de N.-S. Jésus-Christ. 1 vol. — La sainte Bible. 2 vol. — La Terreur. 2 vol. — Jeanne d'Arc. 2 vol.

Wey (Francis). Dick Moon. 1 vol. — Les Anglais chez eux. 1 vol. — Petits romans. 1 vol. — Chronique du siège de Paris. 1 vol.

Coulommiers. — Typ. Paul BRODARD et Cie.